الموسيقى

لسان حال المعهد الملكي للموسيقى العربية

دكتور محمود أحمد الحفني



حضرة صاحب السمو الملكى "أمير الصعيد"

الثمن ٢٠ مليما

العدد الحادى عشر

القاهرة فى ١٨ رجب سنة ١٣٥٤

الثمن ٢٠ مليما

السنة الأولى

١٦ أكتوبر سنة ١٩٣٥

الموسيقى

مجلة اسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفنى

الإدارة

٢٢ شارع الملكة نازلى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافى : اعفاق

الاشتراكات

٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصرى عن سنة
٨٠ " خارج " " "
الاعلانات يتفق عليها مع الإدارة

فى هذا العدد

أمير الشباب
حفظ الله غيبته
موسيقى الدولة الحديثة :
الآلات الايقاعية
الفرق الموسيقية
الموسيقى فى كلمات
الموسيقى (سماعها - الحكم عليها - التأثر بها)
كاوت بك والموسيقى
صوت الخصيان
بحث فى المقامات
الملوك الموسيقيون
الموسيقى و الحروف العربية
مبادىء الموسيقى النظرية
الالعاب الموسيقية
الطيور تستقبل الصباح «نشيد»
فى عالم الموسيقى
الاذاعة
رواية المجلة
مقطوعات موسيقية :
بدرى ادركمى الطلا «موشح»

القسم الفرنسى
ديبوسى ، حياته وفنه

كلمة المحرر

أمير الشباب
حفظ الله غيبته

يا أمير الشباب

للعلم غيرتك ، وللوطن أوبتك ، وللأمة سلامتك ، وللمجد علاؤك ورفعتك ، ولله علنك وسريرتك ، كتب الله لك السلامة ، ووجهك إلى الخير حيثما كنت

أنت غصن من ذلك المنبت الزا
كى وتصل من ذلك الفولاذ

رضى الله لك ما ارتضاه أبوك ، فرجحت حلما ، وأصبت رأيا وعزما ، وجزلت حكما وعلما ، وهل كنت إلا كأبيك وجدك ، نافذ البصيرة ، مطهر السريرة ، غرة الوطن وملاذ العشيرة

وإن امرأ فى الفضل أشبه جدّهُ
ووالدهُ الأوفى لغيرُ ظلوم

هرعت مصر، يوم رحيلك، تسابق ركبك الميمون، تستجلي فيه وضاءة طلعتك، ولمعان زهرتك، وتلألؤ غرتك، وشهد الله، ما خرجت مصر تودعك، فأنت منها في صميم لبها، وحبة قلبها، وضياء بصرها، لم تغب ولن تغيب عن بالها، وإن نأت الدار، وبَعُد المزار، وإنما اجتمع أهل الوادي لينشروا على الدنيا كريم حبهم لك، وشديد تعلقهم بك، وليعلنوا للناس في أقطار الأرض أنك أمل الوادي وساكنيه، ومنية العصر ورجاء بنيه

ستشهد لندن أم الأمراء العظام أميراً أنجبته مصر العظيمة من شجر لا يُخلِفُ ثمره، وماء لا يُخاف كدره، صافي الغريزة، نقيّ النحيزة، تتلألأ، على صغره، مخايل فضله، وتتجلى دلائل عقله، شابه أباه فأحسن ما يحسنه من حب مصر، ورعاية مصر، وإنهاض مصر، وإسعاد مصر

لا تعجبوا من عُلُوّ همته ... وَسِنُّه في أوان مَنْشاها
إنّ النجوم التي تضيء لنا ... أصغرها في العيون أعلاها

يا أمير الشباب

النهضة الموسيقية، كالنهضة الثقافية إطلاقا، جنيّ من غراس أبيك، تطلعت اليها البلاد زمناً طويلا، وتشهّتها جيلا فجيلا، وقد لاقت المشقة في الرّغَب فيها، وذاقت الأمرين في تشهّيها، وهي قليلة الحيلة، ضعيفة الحَوْل، حتى إذا تعهدها الملك المصلح العظيم وآزرها، استغلظت واستوت على سُوقها وآتت أُكُلَها، فتذوقها الناس علما صادقا، وفنّا شيقاً، ونغما رائقاً

وهذه « الموسيقى » التي تعتز وتفخر بشرف التحدث اليك، إنما هي إحدى سوابغ النعم التي أسبغها أبوك العظيم على الموسيقى - أهلها وحماتها، أنصارها وهواتها، بل على كل ذي ذوق سليم، وشعور كريم، وخلق قويم، وتفكير مستقيم، فهي لذلك تتقدم، باسم المعهد الملكي للموسيقى العربية والموسيقيين جميعاً، حُماةً وهواة تحمل لسيد شباب العصر أطيب المنى وأزكى التحيات

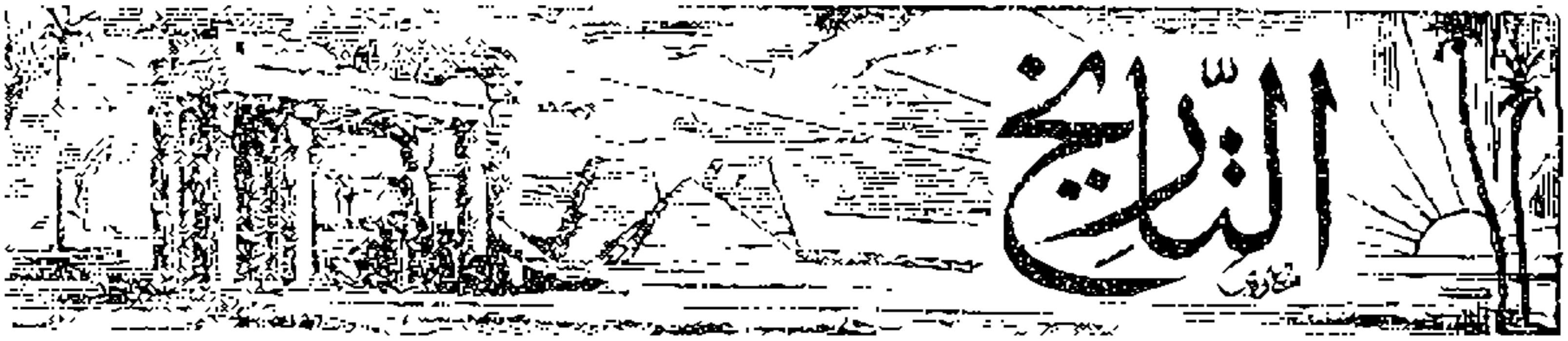
ولقد صاغ الموسيقيون من أوتار قلوبهم عوداً ينغّمون عليه إحسان الملك وبنيه، وأفضالهم على النيل وأهليه

ما زال تجري على مصر حكومته ... بالخير واليمن والاسعاد والنعم

أيها الامير

يرعاك الله ويحرسك، وتحفظك عنايته وتؤنسك، في كنف الله وستره، زودك الله التقوى ووجهك إلى الخير حيثما كنت، نستودع الله فيك ونستودعه منك. »

دكتور محمود أحمد الحفني



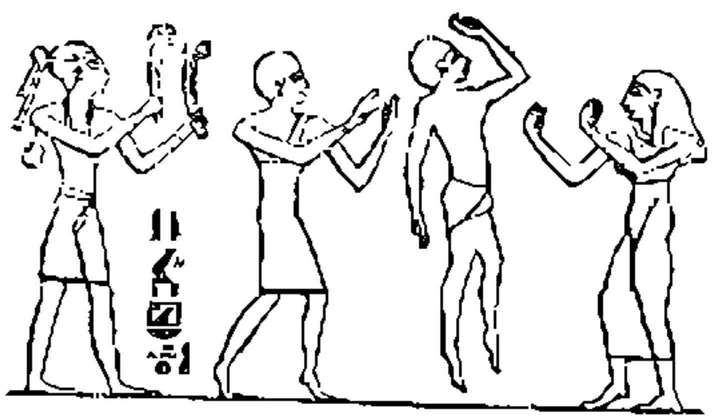
موسيقى الدولة الحديثة

الآلات الايقاعية

١ — الصاجات

كان يوجد منها فى مصر نوعان :

ا — نوع يشبه فى شكله النوع الذى لا تزال الراقصات يستعملنه فى مصر حتى اليوم . وكان يصنع أول الأمر من الخشب ، ثم صنع فيما بعد من النحاس والمعدن . ويتصل كل زوج منها بسير من الجلد يثبت بواسطته فى الأصابع « صورة ١ » .



« صورة ١ من نقوش طيبة فى الأسرة الثامنة عشرة ، مقبرة أمنمحت لطائفة من الراقصات تستعمل إحداهن الصاجات وهى الراقصة الأولى من اليمين »

ب — والنوع الثانى كان أشبه شىء بشكل الحذاء ويصنع من الخشب ، وقد ظهر فى النقوش أن بهذا النوع من الصاجات ثقوباً فى جهات مختلفة منه يتخللها سير من الجلد ليربط وحدتى الزوج بعضهما ببعض . « صورة ٢ »



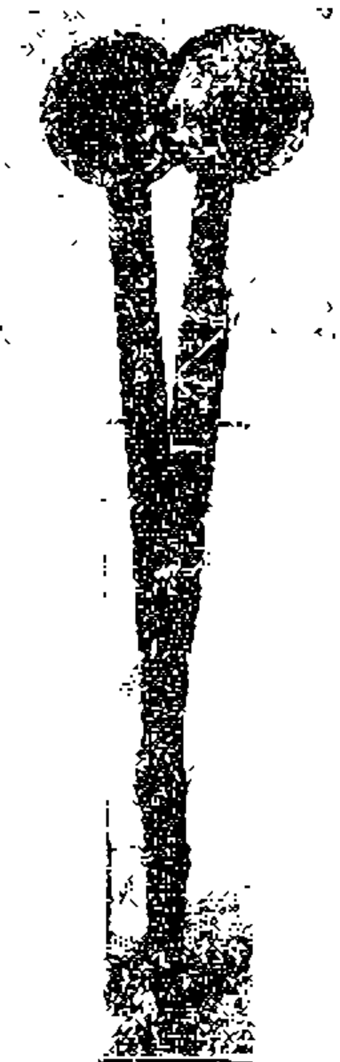
« صورة ٢ الأرجل المصفقة » محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين

٢ — الكاسات

وهى أقرب شبه إلى الكاسات التى تستعمل فى الموسيقى النحاسية فى الوقت الحاضر ، وكان يستعمل منها نوع صغير قطره ١٣ سم ، وآخر كبير قطره ١٨ سم .

٣ — المقارع الصنجية

تلك صاجات أغلب ما كانت تصنع من الخشب ، ومن النحاس بعض الأحايين ، ولها مقبض تمسك منه ، وكانت قريبة الشبه لما يسمى اليوم فى مصر بالمقرعة «صورة ٣».



« صورة ٣ إحدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين »

الطبول

وكانت تسمى باللغة المصرية القديمة «سر» وفى لغة العهد المتأخر «تبن»

وأهم ما استجد من الطبول فى الدولة الحديثة :

١ — الدفوف

وكانت خاصة بالنساء يستعملنها فى الرقص وهى متنوعة الأشكال «صورة ٤» ، وأكثرها استعمالا نوعان :

ا — الدف المستدير .

ب — والدف المستطيل .

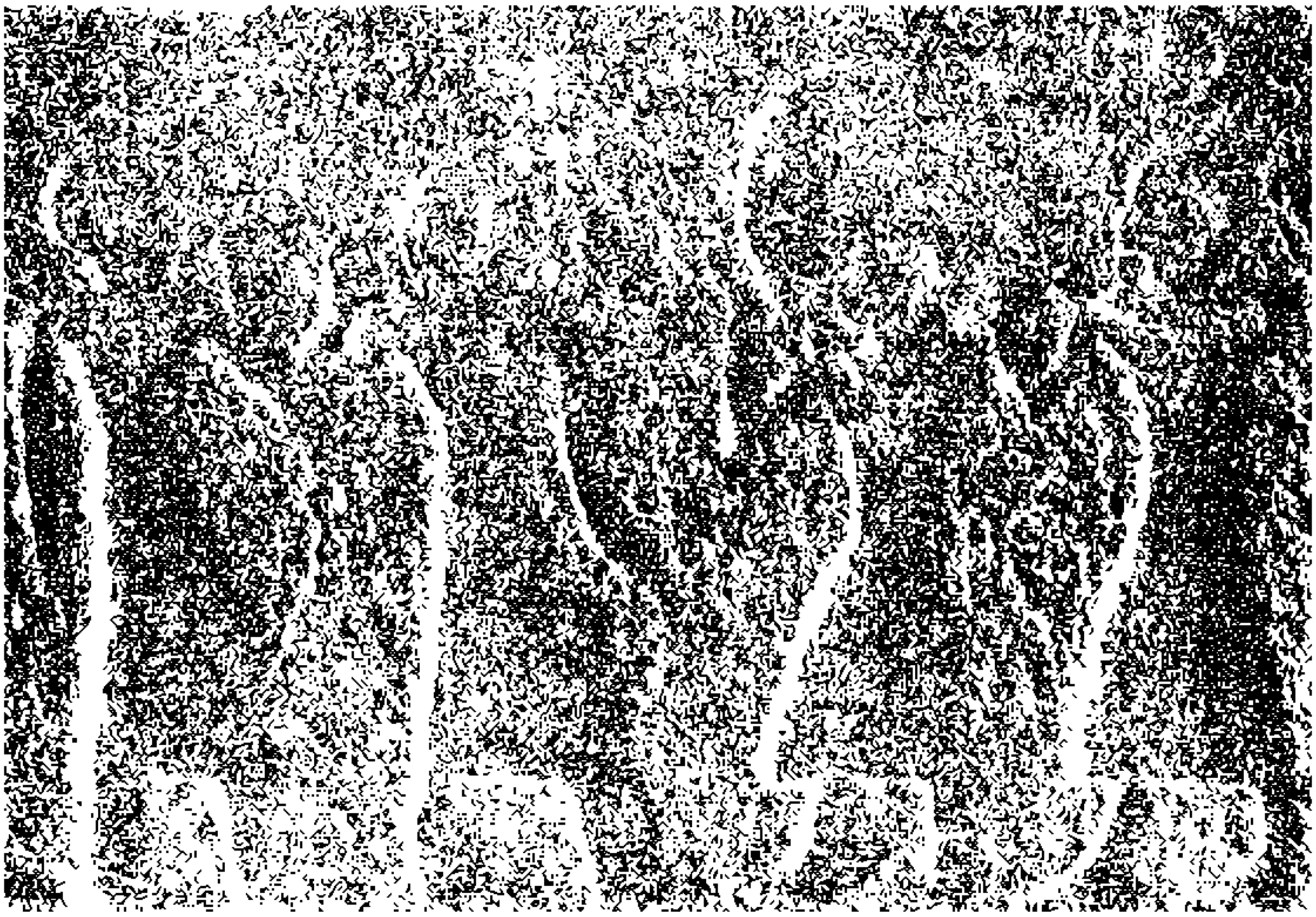
فأما الدف المستدير ، فكان أكثر النوعين ذيوعا . وكان ذا إطار خشبى يبلغ عرضه ٥ سم ، وله وجهان من الرّق يضرب عليهما وقطره ٣٠ سم تقريباً .



« صورة ٤ ضاربات بالطبول من نقوش الأسرة الثامنة عشرة »

وقد وجد فى العهد المتأخر

« حوالى سنة ٨٠٠ ق . م » نوع منه كبير الحجم كان يحمله رجل على كتفه ويدق على جانبيه رجل آخر « صورة ٥ » .



« صورة ٥ »

وأما الدف المستطيل فكان أقل استعمالا من النوع الأول ، وكان مشدود الأضلاع إلى الداخل إطاره خشبي أيضاً . ولم يعمر هذا النوع فى مصر طويلا إذ انقطع أثره فى النقوش بعد الأسرة الثامنة عشرة (وقد وجد عند العرب فيما بعد شبيه له ، وأطلقوا عليه اسم « المربع » نظراً لشكله) .

٢ — الطبلة ، أو طبلة الباز

« انظر فى صورة ٤ العازفة الأولى من ناحية اليسار » .

كان استعمال تلك الآلة وقفاً على النساء ، يستعملنها فى الرقص . وهى طبلة صغيرة ، تماثل طبلة الباز المعروفة اليوم فى مصر ، وكانت على شكل قرطاس غير منتظم . لونها أحمر قاتم ، وغشاء رقها أصفر فاتح . يقبض عليها باليد من نهايتها السفلى . ويضرب عليها باليد الأخرى . وهى فى لونها وشكلها أشبه شىء بقرع العوم ، ولذلك فالمرجح أنها كانت تصنع منه . ومما يزيد هذا الترجيح قوة أن هذه الآلة بنفسها لاتزال حتى اليوم موجودة فى شرق افريقية وتصنع من القرع أيضاً .

الفرق الموسيقية

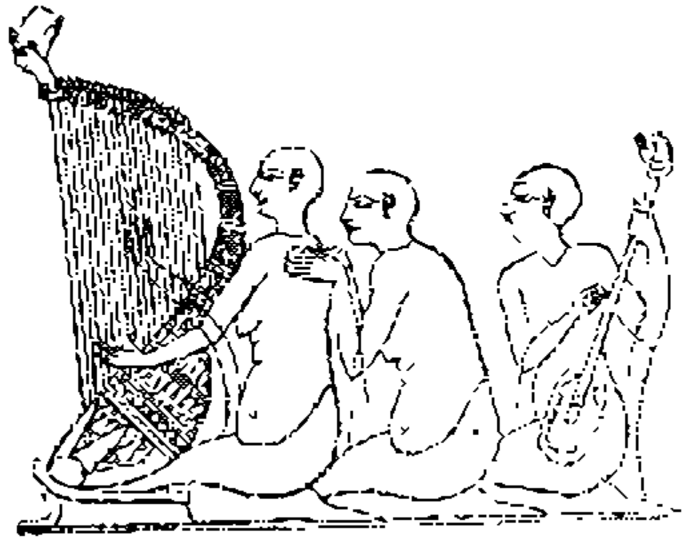
وإذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الموسيقية الثلاثة : الآلات الوترية وآلات النفخ وآلات النقر فى الدولة الحديثة ، فأننا استكمالا للبحث نذكر طرق تأليف الفرق الموسيقية فى تلك الدولة ، والحال التى كانت تستخدم فيها تلك الآلات على اختلافها ، وطريقة تجانسها بعضها مع بعض .

ذكرنا عند الحديث عن هذا الموضوع فى الدولة القديمة أن تلك الدولة اتخذت فى تكوين فرقها الموسيقية نظاما معيناً ، إذ كان يتوافر فى فرقها دائماً ثلاثة عناصر أساسية هى : المغنى ، والعازف بالصنج ، والعازف بالناى .

أما الدولة الحديثة فقد توسعت فى تأليف الفرق فألفت منها فرقاً مختلفة التجانس ، يغلب فيها توافر آلات الصنج والطنبور والمزمار المزدوج ، والتصفيق أحيانا .

وإليك بضع أمثلة من هذه الفرق :

صورة ٦ : وهى تمثل عازفة بالصنج وعازفة بالطنبور ومصفقة باليدين .



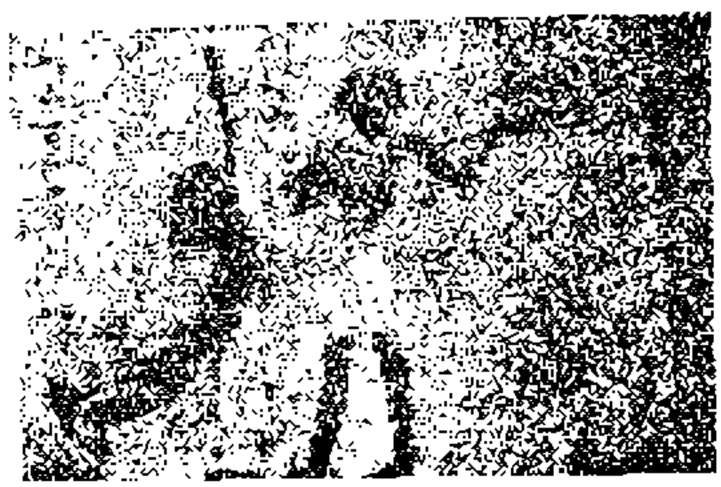
صورة ٦



صورة ٧

صورة ٧ : وهى تمثل عازفة بالصنج ، وعازفة بالكنارة ، وعازفة بالطنبور ، وعازفة بالمزمار المزدوج ، وعازفة بالصنج الكتفى ، ومصفقة .

صورة ٨ : وهى تمثل عازفة بالصنج ذى الحامل ، وعازفة بالطنبور ، وعازفة بالمزمار المزدوج .



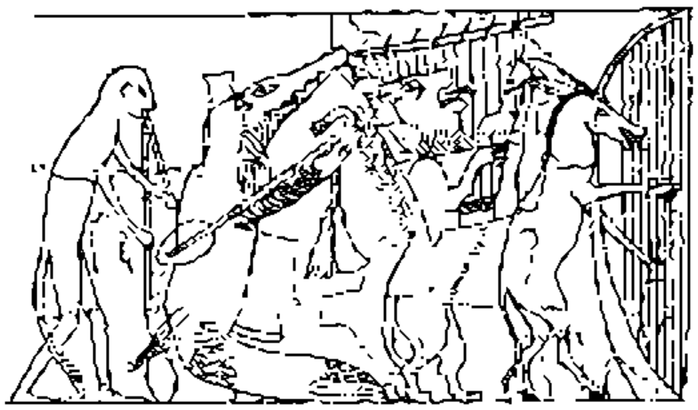
صورة ٨

صورة ٩ : وهى تمثل عازفة بالمزمار المزدوج ، ومصفقة ، وعازفة بالصنج ، وعازفتين بالطنبور .



صورة ٩

صورة ١٠ : وهى تمثل الموسيقى على لسان الحيوان ، وفيها عازف بالمزمار المزدوج ، وعازف بالطنبور ، وعازف بالكنارة ، وعازف بالصنج .



صورة ١٠

وأحسب حضرات القراء قد تبينوا من هذا البحث فى تأليف الفرق الموسيقية وتعددها ، مدى ما كانت عليه المدنية الموسيقية المصرية فى الدولة الحديثة ، ومقدار ما كان يبذل فى سبيلها من العناية وصدق الخدمة والرعاية .

وما كان ذلك حباً فى اللهو ، أو ميلا للهوى . ولكنهم كانوا يعتقدون ، كما يعتقد الآن أكثر الأمم تمديناً ، إن الموسيقى من عناصر الحياة ومن الأجرام فى حق النفس التهاون فيها أو التراخى فى نواحيها .

الموسيقى فى كلمات

عبقرية الفنان تتجلى فى كشفه عن أخطائه ، وشجاعته فى قبولها ، وقدرته على إصلاحها .

كاروزو

الموسيقى المرحة خير دواء للخيال الخاطىء .

شاكسبير

الموسيقى شعر الهواء .

جين باول

ليست الموسيقى وقفا على الصالتين ، إنما هى فى أرواح الناس جميعاً .

هاوتيان

تعلموا الفنون الجميلة ، ولن يكون فى العالم بعد ذلك ختل ولا تلصص .

لاو تسى

الرجل الذى لا تكن فيه الموسيقى ، ولا تحركه النغمات الحلوة ، رجل كز (١) خؤون ، حركات نفسه مظلمة كالليل ، وشهواته سوداء كالأرض ، ومثل هذا الرجل لا يوثق به .

شاكسبير

الموسيقى جذر جميع الفنون الأخرى .

كلايست

حيث توجد الموسيقى تمتنع الشرور .

سرفانتس

الموسيقى فى طبيعة الناس وفطرتهم ، فلو حاولوا أن يكونوا بمعزل عنها ، لقصرت طبيعتهم وردتهم إليها .

بويتيوس

لأن تبذل الجهد فى تأدية المقطوعات الخفيفة أداء حلواً متقناً ، خير من إنفاقه فى تأدية المقطوعات الصعبة أداء قليل الحلاوة نصف متقن .

شومان

لا تتراخ فى العزف حتى ولو كنت منفرداً ، وضع نصب عينك كأن أستاذاً يسمعك .

شومان

العزف بالآلات من حركات الأصابع ، والتوقيع بها من حركات النفس . ومعظم ما نسمعه اليوم من الصنف الأول .

روبنشتين

العنصر الفرد الذى تدين له الموسيقى بوجودها هو الصوت الانسانى ، وإنه لأقدم عناصرها وأنجاها حلاوة .

فاجنار

يجب أن نسمع الموسيقى عن قرب ، فأن البعد يخلع عنها ثوب الجاذبية والتأثير . وهل يسر المرء أن يتحدث إلى أكثر الناس لباقة وعقلا وبينهما ثلاثون خطوة ؟

برليوز

---

(١) منقبض يابس

أدب الموسيقى وفلسفتها

الموسيقى

سماعها ، الحكم عليها ، التأثر بها

الموسيقى ، كغيرها من المسموعات ، طريقها الأذن ، فهل تقف عند السمع ، ولا تتخطى حاسته ، وما يتأثر به جهازها حين يتلقى الأصوات ؟

قد يكون ذلك حقاً فى كثير من الألحان العصرية التى يعجزها أن تعدو الأذن ، ولا تصل إلى الشعور ، فتبقى شيئاً مسموعاً ينتهى أثره بانتهاء أدائه . وسبب ذلك أن كثيراً من ملحنى هذا العصر لا يراعون فى تواليفهم ما يتطلبه الشعور الأنسانى ولا يحسون فى موسيقاهم الذوق الفنى ، رغماً أنهم ما داموا متمشين مع القواعد الصحيحة للنظريات الموسيقية فألحانهم طيبة لا غبار عليها . وهذه حال ، أكثر ما يشعر بسوئها ذوو الاستعداد الموسيقى الموهوبون ، سيما من تهذب منهم تهذيباً موسيقياً .

أثبت التاريخ أن الناس ، فى بعض العصور والأجيال ، أخطأوا الحكم على موسيقى النوابغ من معاصريهم الموسيقيين ، ثم أظهرت الأيام فيما بعد فساد حكمهم فأكبروهم وضمنوا لهم بقاء الذكر وطيب الخلود . فهذا « شومان » حارب معاصروه مؤلفاته « السيمفونية » و « فاجنار » ، وقد وصمه الناس بالجهل الموسيقى ، و « ريشارد شتراوس » ، وقد جرده قومه من الاستعداد الموسيقى - ثم دارت الأيام فاذا هم فى صدور أعلام هذا الفن ، وهامات أبطاله الخالدين .

ومن عجب أن يطوّع الغرور لأدعياء الموسيقى من المعاصرين ، كلما عيبوا وأزرى عليهم ، أنهم عباقرة لا يقوى جيلهم على تفهم موسيقاهم لأنها تعلو مداركهم ، متخذين ما أسلفناه من فساد حكم الناس ، فى بعض الأحيان ، على موسيقى النوابغ الخالدين ، سناداً لهم وتكأة يسترون بها ادعاءهم المفضوح — هؤلاء الأجناس المغرورة بلاء كل عصر وجيل .

قد تنجح بعض المقطوعات الموسيقية عديمة القيمة ، وقد تنتشر وتذاع فى الأوساط ، فلا يكون الفضل فى ذلك لما احتوته من فن جذاب ونغم يلفت النفوس ، إنما يرجع انتشارها بين الناس إلى مهارة الدعاية لها ، والضجة التى تقوم عادة حولها .

ليس من اليسير أن تهدى إلى الحق وسط هذه

الأعاصير ، وأن ترسم للناس طريق الإرشاد إلى تبينه ، فإن الناس فى هذا العصر تتنازع مشاعرهم عوامل نفسية ، ومؤثرات كثيراً ما تتجافى بهم عن الصواب وتنبو بهم عن اتباعه . وليست صعوبة هذا الأمر مقصورة فى هواة الموسيقى ومحبيها ، بل قد تعداها إلى محترفى هذا الفن أنفسهم .

هنا يقوم اعتراض جديد ، إذا كان الذوق الفنى يتغير إلى هذا الحد ، والفن يتطور تبعاً له على نحو ما نرى ، ويتمشى مع الذوق الإنسانى ويختلف باختلافه . فكيف نعلل إذاً دوام استساغة القرون المتوالية لموسيقى النابغين من الأولين أمثال « باخ » وموزار ، وبيتهوفن » وغيرهم ممن لا تزال موسيقاهم خالدة تفعل فى النفوس فى كل عصر كأنما هى قد وضعت خصيصاً لأهل هذا العصر .

هنا يتدخل التاريخ الموسيقى مجيباً على هذا الاعتراض . فيضع لنا فى ذلك قاعدة لا تحيد عن الصواب وهى :

كل نتاج فنى يمر طويلا وتتعاقب عليه العصور وهو لا يزال فتيا يسعد سامعيه فى كل عصر فهو نتاج صحيح قيم

ولنخرج من هذا البحث قليلا إلى سواه لنرى الأمر على ضوء آخر قد يكون أسهل إدراكا . ذلك أنه إذا قال لك أحد الناس إننى أفضل قراءة الروايات البوليسية على شعر بشار بن برد مثلا ، وأبى العتاهية ، وجرير وغيرهم من الأقدمين . فأنك ، ولا ريب ، تحكم عليه بضعف ثقافته الأدبية . وتكون فى حكمك هذا محقاً يتفق معك فيه الناس قاطبة وما ذلك إلا لأن فن هؤلاء الشعراء عبر طوال هذه القرون ولا يزال فتياً ، فهم أعلام فى كل عصر من العصور على اختلاف مذاهب الشعوب العربية وأذواقها . بل هناك من شعراء الشرق من اشترك الشرق والغرب فى تمجيدهم . وتخليد فنهم ، أمثال « عمر الخيام » والفردوسى .

كما أن الشرق اشترك مع الغرب فى تمجيد الكثير من شعرائه أمثال شاكسبير ، وجيتا ، ودانتى ، وغيرهم ممن يعتبرون ملوك الفن فى سائر الأقطار وعند أهل مختلف اللغات .

مثل هذا الذى يفضل قراءة رواية بوليسية على قراءة أولئك الشعراء . لا نجد عناء فى الحكم على ثقافته الأدبية وأنها ضئيلة لا تمكنه من استساغة الأدب العالى فتنحدر به إلى كل هين خفيف .

وكذلك الحال تماماً فى الموسيقى . قد يفضل لك أحد الناس أبسط الأهازيج (الطقاطيق) العصرية المجوجة على الموسيقى القديمة القيمة أمثال ألحان عبده الحامولى وعثمان وغيرهما ، كما قد يفضل لك بعضهم ألحان الرقص الأوربى ، من طانجو . وفوكستروت ، وكاريوكا على الموسيقى الكلاسيك ، موسيقى باخ وموزار وبيتهوفن . ويكون إعجابه بهذا النوع العصرى البسيط أبلغ بكثير من إعجابه بهذا النوع الفنى القديم . وشعوره هذا طبيعى . وحقيقى ، لا كلفة فيه ، ولا تصنع . مثل هذا لا يتهم بسوء النية وفساد القصد وإنما أصدق ما ينطبق عليه من الوصف أنه خارج عن دائرة الموسيقيين ، بعيد عن ذوى الاستعداد الموسيقى .

كذلك يسرى هذا الحكم تماما على الذين يرون فى الجراموفون وفى الراديو وفى غيرهما من آلات الموسيقى الميكانيكية ما يقوم تماما مقام المغنين أنفسهم ، يستغنى بها

الغناء كله عن سماع الموسيقيين عن قرب . قد يكون هذا الصنف من الناس ذوى قلوب طيبة وقد يكون خيّراً . إلا أن المحقق أن هؤلاء الناس ليسوا من الموسيقى فى شىء ، وإذا أردت التساهل معهم فى التعبير فقل إنهم من أسوأ محبي الموسيقى استعداداً

إذن لا يستوى الناس فى سماع الموسيقى ، وإن كان طريق السماع واحداً ، هو حاسة السمع . ذلك لأن الاحساس بالموسيقى لا يقف عند تأثر الأذن بوقع الأصوات فيها إنما يتوقف على إحساس المرء وشعوره . ولو أن الناس اتفقوا فى مشاعرهم ، كما يتفقون فى تلقيهم الأصوات بواسطة حاسة السمع التى هى فى الجميع سواء إذن لكان أثر الموسيقى فيهم واحداً . وليس أدل على ذلك من اتفاق جميع الناس على كراهية الحركات العنيفة التى قد تفاجأ بها أثناء مرور سيارة أو قاطرة أو دوى مدفع أو ما شاكل هذا ، ذلك لأننا جميعاً فى مثل هذه الأحوال نتفق فى السماع وفى الاحساس

وإذن فالتأثر بالموسيقى لا يُحَدّ بسماع الأصوات بطريق الأذن ، بل هو متعلق كذلك بظاهرة أخرى ، تلك الظاهرة تتصل بعاملين أحدهما يمكن تفسيره وتعريفه ، ذلك هو المنطق الصحيح . الذى يتوافر دائماً فى الموسيقى الصحيحة ، إذ الخطأ فى الموسيقى خطأ فى المنطق . والعامل الثانى لا يمكن تفسيره . وهو المتعلق بالشعور والأحساس . والمحرك فى النفس لقواها المختلفة من السرور ، والحزن ، والخوف وغيرها مما لا يمكن تحديده ، أو معرفة كنهه ، وهذا الأخير هو سر الفنون الجميلة على الأطلاق والموسيقى بوجه خاص بل ذلك هو نعمة تلك الفنون على الناس ، إذ لو استطعنا إدراك كنه هذا التأثير . وعرفنا كيف نحدده ونحصره ، وأدركنا سر ما تتركه فينا قطعة معينة من الشعور بالألم وأخرى من الشعور بالسرور ، إذن لقضى الأمر وتلاشت الفنون وتعين طريق التأليف ، وأصبح محصوراً فى قواعد موضوعة ميكانيكية ، وتلاشت موهبة الابداع ، تلك الموهبة الحرة التى لا يحدها شىء ولا يقف فى طريقها حائل .

الجزء الأول

من كتاب

دراسة القانون

تأليف الاستاذين

مصطفى رضا بك
رئيس المعهد الملكى للموسيقى العربية

دكتور محمود أحمد الحفنى
مفتش الموسيقى بوزارة المعارف العمومية
ومراقب مدرسة المعهد

يطلب من إدارة المعهد بشارع الملكة نازلى بمصر

كلوت بك والموسيقى

الطبيب العالم ، والجراح البارع الدكتور أ . ب . كلوت بك ، شغل وظيفة المفتش العام للمصلحة الطبية الملكية والعسكرية بالقطر المصرى ، وكان رئيساً لمجلس الصحة بمصر فى عهد رأس الاسرة العلوية مصلح مصر الأكبر محمد على باشا

كان ، فوق تضلعه فى علوم الطب ، عالماً مؤرخاً قديراً ، ألف كتابا قيما شاملا فى وصف مصر بعد أن أقام بين ربوعها خمسة عشر عاما ، تقصى فيها أحوال أهلها وعاداتهم وفتش طويلا عن استعدادهم وعبقريتهم ، وشهد كتفرج كل ما أدخل فيها من المستحدثات

وقد تولى نقل ذلك الكتاب إلى اللغة العربية ، فى أسلوب جزل مبين ، الأستاذ الأكبر محمد مسعود بك ، فرأت « الموسيقى » أن تتحف قراءها بنبذة مما صوره ذلك العالم عن الموسيقى فى ذلك العصر باعتبارها وجها من وجوه الحياة الفنية فيه

وما دمنا قد عرضنا لهذا الأمر فانا سنوالى التحدث عنه لغير كلوت بك من مؤرخى ذلك العصر حتى نستوفيه ، ونريح القراء من عناء البحث فيه .

الموسيقى العربية

يميل المصريون ميلا شديداً إلى الموسيقى ولكنهم يرون أنه مما لا يليق برجل الجد والعمل أن يخصص بعض وقته لدرسها والتدرب عليها . ولكنهم لميلهم الغريزى لها تراهم جميعاً من رجال ونساء وأطفال يتلهون بها فى أوقات فراغهم أو أثناء ممارستهم لأعمالهم ويبلغ من شدة ميلهم اليها أنهم يعلمون فى المدارس ترتيل الآيات القرآنية بأنغام محدودة وأوزان معينة

ومعلوم أن العرب تلقوا عن الأقدمين ما قرروه من القواعد والأساليب فى الموسيقى وزادوا عليه زيادة كبيرة ولم يطلقوا على هذا الفن اسماً من ألفاظ لغتهم بل احتفظوا للدلالة على أصله اليونانى بلفظ الموسيقى الذى ما برحوا يسمونه به حتى الآن

وقد لوحظ انهم أخذوا عن الهنود والفرس جملة من الاصطلاحات الفنية فى الموسيقى كما لوحظ ان بين الأغانى العامة فى مصر والأغانى الشائعة فى اسبانيا مشابهة فى كثير منها . ذلك لأن العرب احتلوا البلاد الاسبانية زمنا طويلا فكانت تلك الأغانى الشبيهة بالأغانى المصرية بعض ما تركوه من آثارهم قبل رحيلهم عنها والعرب هم الذين اخترعوا الطبل والأرغن .

أما الموسيقى المصرية الحالية فلم تكن إلا فناً من الموسيقى العربية طرأ عليه الفساد . وهى تمتاز بتقسيم الصوت إلى أقسام والأقسام إلى أجزاء صغيرة ، كما تمتاز باختلاف مقامها عن مقام الموسيقى الافرنجية . ولا سيما من جهة عدم وجود المفاتيح فيها بالمرة (لعله يعنى خلوها من تعدد الأصوات) . ومع هذا فان العرب يصمون تقسيمنا لمقام الصوت بوصمة النقص والعيب ويحللونه هم إلى أثلاث وأرباع وأثمان . وهذه المسافات من الصغر والدقة بحيث يتعذر على السمع تقديرها . ولدقة تدرج هذا التقسيم يتعذر بل يستحيل على الأوربيين تقليد الموسيقى

المصرية ، وإن يكن أهل البلاد يدركونها ويلتقطونها بسهولة تامة

والأوربيون إذا سمعوا الموسيقى العربية ، لا يشعرون بشيء غير ذلك الشعور الذي يبث في نفوسهم الحزن والشجو على أن اتصافها بهذا الوصف الخاص ، مضافا اليه بساطة الأنغام التي تتألف من مقامات صغيرة العدد جداً ، للدلالة على بضعة أسطر من الغناء ، يعطيها في الغالب حلاوة تستهوى الأسماع . ومهما يكن من آراء الغربيين في محاسن الموسيقى العربية أو مقابحها ، فمن المجمع عليه الاعتراف بما في أصوات المؤذنين من خصائص الجمال والجلال . أثناء دعوتهم الناس من أعلى المآذن إلى أداء الصلاة .

أما المصريون فسريعو التأثر بأصوات المطربين منهم بالأغاني والأناشيد وهم يشجعونهم على الأحسان ويستفزونهم إلى الاجادة بما يوجهونه إليهم من عبارات الاستحسان والتحبيذ التي يعبرون بها عن شعورهم ، إذ يصيحون بلفظ الجلالة قائلين « الله » كلما بلغ الطرب بهم قصاراه ، فكأنهم يقصدون بايراد ذلك اللفظ المعنى الآتي مقدرا : « أحسنت أحسن الله اليك ! » أو : « صوتك رخيم حفظ الله صوتك ! »

استعداد المصريين لسماع الموسيقى

يميل المصريون إلى سماع الموسيقى منذ قديم الزمان ، وما برح هذا الاستعداد الفطرى باقياً فيهم حتى الآن ، فانسجام الأنغام واتزانها وضبط قوافيها سليقة فيهم ، حتى أنك ترى الناس إذا أرادوا التعاون على أداء عمل ، قاموا به على أحسن ما يراد بفضل ذلك الاستعداد الفطرى الذي ينظم حركاتهم أثناء عملهم فيعاونهم نظامهم على أدائه مع الاتقان والسرعة ، ويتمكنون في الأعمال التي يستدعى أداؤها اشتراك الأيدى العاملة اشتراكا مقرونا بالاجماع المنظم ، من الحصول على هذا الاجماع بالتغني بصوت واحد .

ولبعض الصناعات عندهم أغان خاصة يقصد بالتغني بها التعاون على إنجازها بالسرعة والدقة . فللمراكبية أغانيهم وأناشيدهم التي إذا تغنوا بها وأنشدوها مهدت لهم القيام بمهمة جر المراكب بالليان في الأوقات التي لا تكون فيها الرياح موافقة ، وللسقايين من هذه الأغاني والأناشيد ما يساعدهم على ملء قربهم بالماء وحملها وتفريغها . وهكذا بالنسبة لكل صنعة وحرفة . وإذا تذكرنا أن بعض شعراء الأعصر القديمة مثل (إيشيل) و (مارسيال) و (أوفيدس) قد استرسلوا في وصف محاسن الأغاني النيلية ، استطعنا أن نسلم ، على سبيل الترجيح ، بأن الأغاني التي ما برح نوتية نهر النيل يتغنون بها أثناء تسييرهم السفن فيه ، هي عين الأغاني التي كانت ضفتاه ترجعان صداها قبل بضعة ألوف من السنين . ولكل طبقة من الأمة أغانيها الخاصة بها . أما أغاني طبقة العلماء فتستروح منها رائحة الجد والوقار والشدة ، لأن أغاني الغرام وأناشيد الحب والهيام لا توافق بالطبع أمزجتهم ولا تتفق مع هيبتهم وكرامة مركزهم .

الآلات الموسيقية عند المصريين

لدى المصريين آلات موسيقية كثيرة خاصة بهم هي من أبسط ما عرف من الآلات وأوفقها للحالة الفطرية ، نذكر منها الطبل البلدى وهو من النحاس ويشبه المرجل (الدست) غطيت فتحته بالرق ، والنقاقير وتستعمل في الموكب ، والكاسات وتستعمل فيها أيضا ، ثم الصنوج (الساجات) وهي أشبه شيء بكاسات صغيرة من النحاس توقع الراقصات عليها حركات رقصهن ، والدف « الطار » ويشبه طبل البشكنس ، والدربكة وهي شكل مخروطي الشكل ينتهي بأنبوبة مجوفة . وتمسك بأحدى اليدين بينما تدق اليد الأخرى على الرق الممدودة فوق فتحتها ، وبالجملة

شكلها يشبه شكل القمع الكبير - وهي كثيرة الشيوع في القطر المصري ، والمصريون يستخرجون منها أصوات مقبولة في السمع ويمزجون أنغامها مزجا غريبا .

ومن آلاتهم الموسيقية الهوائية الناي والصفارة والزمارة التي يميل نوتية النيل إلى الزمر بها .

أما الآلات الوترية فأبسطها تلك الآلة ذات الوتر الواحد المعروفة بالربابة ، وهي التي يوقع المحدثون والشعراء عليها أنغامهم أثناء روايتهم للقصص . والربابة آلة جديرة بالذكر فإنها عبارة عن كمنجة لا تجويف لها يستخرج المصريون منها أنغاما شجية يخيل لسامعها أنها أصوات بشرية ، واستخراج الأصوات منها بواسطة القوس . والآلات الأخرى التي من هذا القبيل هي الكمنجة وهي ذات وترين يتألف كلاهما من أكثر من خمسين شعرة من شعر الخيل منضمة إلى بعضها ، إذ أن تجويفها عبارة عن ثلاثة أرباع جوزة هند مثقوبة بثقوب صغيرة ، والقيثارة الحبشية وتشبه العود القديم ، والقانون ، والعود وهو قيثارة ذات سبعة أوتار تهتز بفعل ريشة تمسك باليد .

المغنون المصريون

المغنون الذين صناعتهم الغناء يسمون بالآلاتية ، مفرده آلاتي ، وتتألف منهم في مصر طبقة محتقرة فاسدة الأخلاق . إذا جيء بهم إلى أحد منازل الخاصة تقاضوا أجراً لا يتجاوز ما يعدل ثلاثة فرنكات إلى أربعة عن الليلة الواحدة ، والمدعوون لسماعهم يغدقون عليهم عادة ، من محض كرمهم ، شيئاً من المال يضاف إلى تلك الأجرة الزهيدة ، وتقدم إليهم أثناء الغناء المشروبات الخمرية كالعرقي وغيره وهم يفرطون في شربها إذ يحدث أحيانا وقد لعبت الخمر بعقولهم أن يفقدوا رشدهم ويسقطوا على الأرض .

وفي مصر مغنيات يسمين بالعوالم ، مفرده عالمة ، وهي كلمة أطلقها الأوربيون على جميع الراقصات من غير تمييز ولا استثناء ، مع أنه ليس في هذا الأطلاق شيء من الصواب . ويقدر المصريون كثيراً مهارة العوالم وحذقهن في صناعتهن ، واعتاد نساء الأغنياء أن يأتين بهن إلى داخل حرمهن ليسمعوهن أغانيهن المقترنة بدقات الطار والدربكة ، بينا يكون رب المنزل وأصدقاؤه من المدعوين مجتمعين بصحن الدار ليشنفوا أسماعهم بتلك الأنغام . والعوالم الشهيرات بالحذق والبراعة في صناعتهن تدفع لهن الأجور العالية وتقدم الهدايا النفيسة .

وأغاني العوالم شديدة التشابه والتجانس لاتلبث الأذن أن تمل لهذا السبب سماعها ، ومن هذا الوجه لامحل للمقارنة بينهن ومغنياتنا اللائي يمتزن بفخامة الصوت ونعومته ورنينه . ومن المغنين من لا خلاف في جمال أصواتهم وحسنها ، وهم يتوخون من مقامات الصوت ، الجهير الكرواني وبالجملة الأصوات الحادة ، حتى تراهم وقد انتفخت أوداجهم لهذا الغرض وتكلفوا ما فوق طاقتهم للمحافظة على المقامات العالية من الصوت أطول ما استطاعوا من الزمن ، وهيئتهم في هذه الحالة لمن أغرب ما تقع عليه الابصار ، لأنهم عقب هذا الانتفاخ يطرقون برؤوسهم ويضعون أصابعهم في آذانهم ويحيطونها بتجويف كفوفهم ويخرجون الأصوات من حلوقهم بأقصى مجهودهم .

الموسيقى الاوربية في الجيش المصري

لما تم تنظيم الجيش المصري وكانت الحكومة المصرية تعلم أن لكل أورطة في الجيوش الأوربية موسيقى خاصة بها ، أرادت هذه الحكومة أن لا تكون من هذه الجهة دون غيرها من حكومات الغرب فاستدعت إلى مصر طائفة من الموسيقيين الفرنسيين عهدت رياستها إلى مؤلف حاذق

من مشاهير المؤلفين الأسبانيين فى الفنون الموسيقية ، فأنشأ هذا الأستاذ ببلدة الخانقاه ، حيث كان ميدان تعليم الجيش وأركان الحرب ، معهداً للموسيقى ، جمع بين جدرانه مائتى تلميذ ، فتعلم هؤلاء الطلبة الموسيقى الأوربية الصوتية ، وتدربوا على الضرب بآلاتنا ، وكما أنهم استعاروا منا آلاتنا الموسيقية ، كذلك أخذوا عنا أدوارنا الحربية وأغانينا العسكرية .

وفى هذا المقام لا يسعنى إلا الاعتراف بأننى بالرغم من سرورى واغتباطى لسماع أنغامنا الوطنية وأناشيدنا العسكرية ترددها الأجواء على مقتضى إيقاع تلك الأنغام والأناشيد ، إلى غايات العز والفخار فى المكان الذى سار أبطالنا فيه قبل ثلاثين عاما . لم أشعر قط بمثل ذلك الاغتباط والسرور لمناسبة استعارة المصريين لها منا ، ونقلهم إياها عنا من غير تحوير ولا تبديل . فان موسيقانا لا تؤثر بالمرة فى المصريين . حتى أن أنشودة المارسيلييز الوطنية التى يعرفونها من قبل ويميزونها على غيرها من الأناشيد الفرنسية ويسمونها بأنشودة بونابرته لا تهز وتراً واحدا من أوتار أفئدتهم ، ولا تنشرح لها صدورهم ، ولا تميل إلى التقاطها أسماعهم ، دع أن مطالبة المصريين باستعمال آلاتنا الموسيقية والتغنى بأناشيدها الخاصة لم يتوافر معه الغرض المطلوب من الموسيقى العسكرية فان حكومات أوربا لما أنشأت كل منها موسيقاها العسكرية كانت لا ترمى إلا إلى غرض واحد وهو التأثير فى العساكر بقوة تبث فيهم النشاط والحماس والهمة .

ولا مشاحة فى أن الموسيقى لغة . ولغة فصيحة تؤثر فى مجاميع الناس وطوائفهم تأثيرا عظيما . ولكن إرغام المصريين على سماع أدوارنا الموسيقية وأدائها بآلات غير التى ألفوها قد أوقع الذين أرادوا هذا الاصلاح المعكوس وقاموا به ، فى عين الخطأ الذى وقع فيه من يريد تحريك شعب بإرغامه على حفظ عبارات فصيحة فخمة بلغة لا يفهمونها لأنها غير لغتهم . وعلى هذا فالمصريون الذين يغمى عليهم سرورا إذا سمعوا أغانى المغنين والآلاتية منهم ، وهى على ما عرفت من التجانس والتشابه الباعثين على الملل لا يشعرون حين سماعهم الآلات والأدوار الموسيقية إلا بالملل وانحراف المزاج وإذا كان من الآلات الأوربية ما يلتذون بسماعه وتحسن فى نظرهم رؤيته فهو الطبل الكبير ، أما الآلات الأخرى فأصواتها فى حكمهم خليط لا يستحق الاهتمام والاعتبار .

وكان الواجب والصواب فى آن واحد ، أن يستدعى إلى مصر فريق من الفنانين فى الموسيقى القادرين على إدراك مغازى الموسيقى العربية وعبقريتها ليركبوا منها موسيقى خاصة يكون للآلات الموسيقية الوطنية نصيب من مجموعة آلاتها . وبهذه الوسيلة كان يمكن التأثير فى نفوس الجنود المصريين تأثيرا موسيقياً لا ريب فيه .

وبديهى أنه ما كان لموسيقانا أن تجد بين أناس لا يهتمون بها ، ولا يخفق لهم قلب عند سماعها ، أن تؤدى أداء حسنا بمعرفتهم ، فلم يكن من الغريب إذن أن تقرر الحكومة ما قررته من إلغاء معهد الخانقاه الموسيقى ، الذى كان ، بالرغم من الموانع والصعوبات السالفة ، ينشىء عدداً لا بأس به من الموسيقيين الأكفاء القادرين ، وقد استعاضوا عنه بأن جعلوا فى كل أورطة من الجيش معلماً أوربياً للموسيقى ، ولكن ما كان بميسور لمعلم واحد أن يحرز ذهنه نظرية الآلات المراد استعمالها جميعاً ولا طريقة استخراج الأصوات منها ، لذا كان متعذراً على الموسيقى العسكرية المصرية أن تجارى الموسيقى الأوربية . ولو ترك المصريون وشأنهم فى تطبيق الموسيقى الأوربية ، على حاجاتهم لتطرق إليها الفساد والاختلال بلا ريب .

بحوث علمية

صوت الخصيان

وإذ عالجنا ، فيما سلف ، الكلام عن الصوت الأنسانى فى شتى مراحل الحياة ، ومبلغ نمائه أو ضعفه فى مختلف الأدوار التى يمر بها الأنسان فوصفنا صوت الرضيع ، فصوت الطفل ، فدور البلوغ ، فدور الشباب ، فالصوت فى دور الشيخوخة ، فأننا ، استكمالا للبحث ، نعالج الكلام عن الصوت الأنسانى فى دور وإن لم يشترك فيه الناس جميعا ، فأن فئة كبيرة منهم ساهمت فيه وكان لها فى التاريخ الموسيقى شأن أى شأن ، تلك هى « فئة الخصيان » .

لقد ظهر لنا أثر الجهاز التناسلى فى الصوت ، وتجلى هذا الأثر فى حالتين: أولاهما نماء الصوت وقوته فى دور البلوغ ، وثانيتهما ضعفه فى دور الشيخوخة ، وارتباط أثر هاتين الحالتين بقوة الجهاز التناسلى وضعفه .

واليوم تقوم على ذلك حجة ثالثة يظهرها بحثنا عن « صوت الخصيان » .

كان من عادات بعض الأمم ، التى كان حظها من المدنية قليلا أو يكاد يكون معدوما ، قطع غدد أعضاء التناسل وإزالتها من البدن حتى يحرم صاحبها استعمال وظائفها الطبيعية ويمكن استخدامه حينئذ فى خدمة السيدات بطمأنينة . كذلك وجدت تلك العادة فى الممالك القديمة كعقوبة تحل بأسرى الحروب والمغلوبين على أمرهم . وكذلك وجد فى الممالك الآسيوية أمم حتمت عليها دياناتها نزع تلك الغدد . بل لقد كانت كهنة الآلهة « ديانا » ، إلهة الجمال عند اليونان ، يستخدمون الخصيان فى خدمتها . وبرغم ما وجه من الاستهجان لهذه العادة القبيحة فى كل العصور فانه لم يستطع التغلب عليها ، وقد ذاعت فى دولة الرومان حتى اضطرت قياصرتها ، أمثال قيصر وقسطنطين الأكبر إلى إصدار تشريع بتحريمها وسن عقوبة لمن يأتيها .

وقد تسربت هذه العادة فى الأمم حتى بلغت العصور الحديثة فظهرت حتى فى أكثر الممالك رقياً ومدنية .

وإننا لنرى فى إيطاليا فى القرن الثامن عشر أكثر من ٤٠٠٠ طفل تنزع لهم تلك الغدد ، غير أن السبب الذى حدا بإيطاليا إلى ذلك مخالف لما أسلفنا ذكره عند الممالك القديمة أو الأمم غير المتحضرة ، ذلك بأن إيطاليا قصدت إلى الانتفاع بأصوات هؤلاء الخصيان واستخدامهم فى التراتيل الكنسية والغناء فى الأوبرا نظراً لما كانت تمتاز به أصواتهم من المميزات التى سنوضحها فيما يلى :

متى أزيلت غدد أعضاء التناسل فى سن الطفولة لا ينمو الجسم نموه الطبيعى ، بل تنمو الأطراف ويبقى الجسم جسم طفل . وإن أصدق وصف له فى هذه الحال أنه يصير « طفلا عجوزا » فلا تنبت له لحية ، ولا تظهر فيه أى مميزات الرجل . وكذلك الحال فى صوته فأنه

يبقى صوت طفل ، والحقيقة أنه يتغير قليلا فيصير صوتا غريباً لا هو بصوت الطفل ، ولا بصوت الرجل ، ولا بصوت المرأة وإن كان إلى هذا الأخير أقرب . وأكثر من اشتهر بالغناء من تلك الطائفة كانوا من صوت « السوبرانو » ، وهو الصوت الحاد من أصوات النساء .

وسبب عدم نمو صوت الأطفال الذين تنزع غددهم التناسلية هو عجز نمو حناجرهم نمواً يبلغ نمو حناجر الرجال ، بل تبقى غضاريفها رقيقة لينة كما كانت عليه فى حالة الطفولة .

إلا أن صوت الخصيان يكون ذا استعداد خاص للتهذيب والتربية الفنية . وهو صوت حلو ممتاز ، يجمع بين رقة صوت الطفولة ، وقوة الصوت وشدته بسبب نماء صدر الرجل ورئتيه . ومن أجل ذلك استخدمتهم الكنيسة فى أوربا ، سيما فى إيطاليا ، وفضلت أصواتهم على أصوات النساء والأطفال الذين هم فى طبقتهم فضلا عن أن الرجال أحفظ من الأطفال لقدسية الكنيسة وما يرتل فيها .

وبلغت شهرة أصوات الخصيان أوجها فى القرن السابع عشر والثامن عشر ، بل إنا لندهش من شديد إعجاب كتاب ذلك العصر فى وصفهم هذه الأصوات وحلاوتها بما ينهض حجة لإيطاليا ويقوم عذرا لها من استعمال هذه العادة . ومن أولئك الكتاب من يحدثنا بأن الجماهير كانوا يستقبلون أولئك المغنين بهتافات عالية فيها التورية والرضاء عن تلك العادة فيهتفون « *Obenedetto* *Il Coltello* » ومعناه « يبارك الله فى السكين » . وإنهم ليبالغون فى « حلاوة » صوت هؤلاء الناس ويقولون إنه محال أن يتخيل الانسان سحر هذا الصوت إذا لم يسعده الحظ بسماعه فعلا . وكان الخصيان من المغنين يتقاضون أجوراً باهظة ، وقد ينهض هذا دليلا آخر على الارتياح لقبول هذه العادة . وأكبر من اشتهر إيطاليا بالغناء من أعلام تلك الفئة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر « لوريتو فيكتور *Loreto Vittori* » و « فارينللى *Farinelli* » و « كفاريللى *Caffarelli* » و « مارشيزى *Marchesi* » و « فيلوتى *Velluti* » الذى عاش حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر « مات عام ١٨٦١ » . ولا يزال بين المغنين فى إيطاليا خصيان إلى اليوم .

على أن استخدام الخصيان فى الغناء لم يكن مقصوراً على العصور الحديثة ، ولا كان منشؤه أوربا ، إنما وجد فى الشرق قديماً ، سيما عند الفرس والبيزنطيين .

بل لقد كان احتراف الغناء فى العصر الجاهلى مقصوراً على طبقة القيان من المطربات ، وظل كذلك حتى أول عهد الدولة الأموية حيث أخذ الغلمان والمخنثون يتعاطون الغناء ويحترفونه وأحسب أن العرب قد حاكوا الفرس والبيزنطيين فى هذا . حتى لقد كان المخنثون فى ذلك العصر يتشبهون بالنساء فى كثير من عاداتهن وأطوارهن .

وأول من اشتهر من هؤلاء المخنثين « طويس » ويعزى إليه أنه أول من غنى بالعربية غناء يدخل فى الايقاع وكان لا يضرب بالعود وإنما كان ينقر بالدف « ويسمى بالمربع لتربيعه فى الشكل » . كذلك اشتهر من معاصريه من المخنثين « الدلال » و « هيت أو هنب » .

ذلك فيما يختص بالخصيان من الرجال ، أما النساء فقد أظهرت التجاريب أن إزالة الغدد التناسلية فيهن لا يكون لها ما رأيناه فى الرجال من الأثر . وتعليل ذلك أنه لا يقع فى الأحوال الطبيعية تغيير كبير فى صوت الأنثى عند بلوغها ، وإذن فليس هناك أى أثر يحدثه نزع غدد أعضائها التناسلية ، فانه لا يكاد يوجد بين صوت الطفلة والمرأة فارق كالذى يوجد بين صوت الطفل والرجل .

بحوث فنية

حول لحن شد عربان

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفنى بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف

يسرنى أن يناقشنى حضرات قراء هذه المجلة ما أكتبه من أبحاث فى المقامات فقد اعترى الألحان العربية كثير من التغيير والتبديل أوشك أن يودى بمعالمها فوصلت إلى أيدينا مشوهة ممسوخة . ولما كان رائدنا الإخلاص للفن ذاته فواجبنا التعاون للوصول إلى الحقائق فنتبعها ونسير عليها ونقضى بذلك على غائلة الفوضى التى تكاد تكتسح الموسيقى العربية ... والحقيقة بنت البحث

***

وجه إلىّ حضرة الفاضل الغيور عبد الحميد رفعت شيحة أفندى من رأس التين بالاسكندرية بعض ملاحظات على ما كتبته بالعدد التاسع من هذه المجلة عن لحن شد عربان سأذكرها بنصها وأجيب عليها فيما يلى :

***

(١) قال - بعد الديباجة :

« اسم هذا اللحن وإن كان ينطقه الأتراك (شد عربان) وينطق فى مصر (شط عربان) إلا أنه يكتب (شت عربان) كما هو مدون فى جميع الكتب والمؤلفات الموسيقية التركية . وكلمة (شت) معناها تصوير »

***

ورداً على ذلك أقول :

هذا اللحن عربى الأصل ويتكون اسمه من لفظتين : (شدّ) مصدر شد يشد من باب ضرب بمعنى قوى ، و (عربان) بالضم وهو العربون أو مقدمة البيع والشراء ونونه أصلية ، وفى الحديث نهى عن بيع العربان وتفسيره لا تبع ما ليس عندك لما فيه من الغرر . و (شد عربان) معناها تعزيز العربون أو تقوية المقدمة . وكلمة (شد) بالدال واردة فى التعابير الموسيقية العربية القديمة ويصطلح بها على التقوية بالغماز الأعلى . ومن ذلك تسميتهم نغمة جواب البوسليك (بحسينى شد) بمعنى غماز الحسينى الأعلى . ومن ذلك نعرف سبب تسمية

اللحن (بشد عربان) لأن ذا الأربع الأعلى منه (شد) أى غماز لذى الأربع الأسفل وهو مقدمة اللحن أو صدره

قد ورد ذكر هذا اللحن فى الرسالة الشهابية مكتوبا بالدال والرسالة مطبوعة عام ١٢٤٦ هجرية وليس هناك من المطبوعات التركية ما هو أقدم من ذلك ومدوّن فيه اسم اللحن بالتاء حتى نشك فى عروبته وننسبه إلى الأتراك

اللحن عربى ، وعربى صميم ، وقد أخذه الأتراك عن العرب ولم يتداول بينهم إلا بعد تعديله ومسخه مسخا واسعا . ولهذا أدخل بعضهم على اسمه كلمة (شت) بمعنى تصوير ، والتصوير لم يكن معروفاً عند العرب بل هو من ابتكار المستحدثين

على أن الذين أدخلوا كلمة (شت) ضمن اسم اللحن كانوا خطئين ، لأن كلمة (عربان) عند الأتراك يقابلها (عرباء) عند العرب ، فشت عربان ، معناها ، تصوير لحن العرباء ، وهى تسمية لا تنطبق على اللحن ويجب ان نرمى بها عرض الحائط

والحقيقة أن الأتراك أنفسهم فى لبس من اسم هذا اللحن ، ولم يجمعوا فى « جميع الكتب والمؤلفات الموسيقية التركية » كما يقول حضرته على كتابته بالتاء ، فهناك من مطبوعاتهم من يكتبها بالدال ومنها من يكتبها بالتاء أو الطاء ومنها ـ ما هو أدهى وأمر ـ من يكتبها « شطر عربان » . . . !!

***

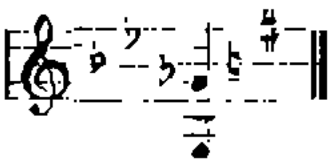
(٢) استعرض ـ ما ذكرناه عن اللحن ثم قال :

« ولكن الحقيقة ان هذا اللحن لم يفقد الأرباع الشرقية عند الأتراك أنفسهم فهم يستعملونه هكذا . يبدأ اللحن من الحجاز للنوى أو من النوى مباشرة ثم يعمل بطريقة مقام النواثر فى الطبقة العليا ومن بردة النوى يصير التسليم بطريقة مقام كردى مع استعمال بردة العراق بدلا من بردة العجم عشيران (قرار العجم) ويكون الركوز أخيراً على اليكاه .

« ولو راجعتم حضرتكم بشرف شت عربان جميل بك وسماعى شت عربان جميل بك وغيرهما من المعزوفات التركية لوجدتم هذه الشروط التى ذكرتها لحضرتكم متوفرة ومراعاة بعناية

« وإن اتصالى الوثيق ببعض أقطاب الموسيقى الأتراك سهل لى مهمة التحقق من صحة ما أوردته لحضرتكم ، فقط ان الأتراك لم يهتموا بتمييز العراق من الكوشت فى التدوين كما يفعلون فى لحن الراست وغيره . . . وهم يبررون هذا الخطأ الشائع عندهم فى التدوين بان المفروض فى العازف أن يكون ملماً بالمقامات الموسيقية ... ولو ان هذه الفكرة غير صحيحة ... وليست كافية

« ويلاحظ انهم يدونون الشت عربان هكذا :



« ومن هذا نستنتج أن فى لحن الشت عربان يستعمل العراق بدلا من الكوشت ، وعلى ذلك فان اللحن لا يزال يحتفظ ببعض الارباع الشرقية عند الأتراك أنفسهم .

***

ورداً على ذلك أقول :

أولا ـ الأجراء لا دخل له فى تكوين اللحن

ثانيا ـ آفة العلم رواته . ونحن نحارب فى الموسيقى

كل دراسة بالسماع . وما يقول حضرته من الأجراء لم يلتزمه كل المؤلفين الأتراك . فهناك كثير من المعزوفات والشارف و « اللونجات » لم يلتزم فيها هذا . فهل لحضرته أن يرشدنا إلى مصدر هذا الأجراء حتى نأخذ منه على قدر مكانته الفنية

ثالثا – إن صح ما يزعم حضرته أن جميل بك اختط لنفسه هذا الأجراء أو التزمه – كلزوم ما لا يلزم – فى بشرفه وسماعيه ، فغيرهما من المعزوفات التركية لم تلتزم ذلك .

رابعا – اتهام الأتراك بعدم الاهتمام بتمييز العراق من الكوشت فى التدوين نترك الدفاع عنه لحضرات أقطاب الموسيقى المتصلين بحضرته . وما هو إلا محاولة للتحاجى

خامسا – لنبحث فى هل العراق يمس نغمات شد عربان أم لا

ا – « شد عربان . وهذا فى الحقيقة لحن الحجاز مكرراً من ديوانين » ألفاظ الرسالة الشهابية – وكلمة ديوان هنا يقصد بها ذو الأربع

ولو استبدلنا الكوشت بالعراق لعبد الحجاز الأول

ب – الحجازان المكوِّن منهما اللحن يجب أن تكون نغماتهما متوازية ، بينهما بعد غماز . وهذا هو سبب تسمية اللحن بشد عربان كما ذكرنا آنفاً ، ولو استبدلنا الكوشت بالعراق لوجب استبدال الحجاز بنيم حجاز . وهذا غير موجود .

ج – شخصية اللحن تقوم على إظهار النواثر ، والعراق غير داخل فى تكوينه

د – اللحن المقدم للمؤتمر من البارون دى ارلنجير واللحن المقدم من المعهد ، الأول صفحة ١٨٤ من كتاب المؤتمر والثانى صفحة ١٩٨ منه ، لا أثر للعراق فيهما ولا ملاحظة للجنة المقامات التى كان يرأسها المرحوم رؤوف يكتا بك عليهما « صفحة ١٤٠ و ١٤١ من كتاب المؤتمر »

هـ – التدوين الذى تعجب منه حضرته صحيح لا عيب فيه إلا اختلاف الطبقة ، ولا مبرر لتخطئته .

***

(٣) ثم قال – وفقه الله .

« ويسرنى أن ألفت نظر حضرتكم إلى ان اللحن لا يعادل الحجازكار مصوراً على اليكاه مطلقاً . . . لأن للحجازكار طريقة أخرى مخالفة خلافا بيناً ، إذ لا يعيب على حضرتكم أنه يجرى باظهار لحن النكريز مصوراً على الجهاركاه ويكون التسليم بباقى درجات اللحن الأصلية وهو الجهاركاه »

***

ورداً على ذلك نقول :

أما وقد أثبتنا أن لا عراق فى اللحن فقد أصبح مطابقا فى تكوينه للحن الحجازكار المصور على اليكاه تماما ، ولا تختلف أبعاد درجاته عنه فى شىء مطلقاً . ومن الخلط البين أن تعتقد أن اختلاف الأجراء له دخل فى مركز النغمات التكوينية

فلحن شد عربان مطابق للحن الحجازكار المصور على اليكاه ، ويختلفان فى الطريقة أو الهواء أو الطابع أو الاجراء أو ... أو ... كما تشاء

***

(٤) وقد بنى حضرته على زعم وجود العراق قصوراً فقال :

« والشت عربان بما ظهر من وجود الأرباع الشرقية لا يعادله أى لحن من الألحان الغربية »

***

وقد انتهى العراك على العراق فأصبح اللحن أفرنجياً

***

(٥) ثم قال : معترضاً على طريقة تدوين اللحن :

« لاحظت عند تدوين حضرتكم للحن أن كتبتموه هكذا :



مع أنى أعلم انه ما دامت السى ليست بيمول فى أساس القطعة فلا يصح كتابتها فى المفتاح ثم وضع علامة بيكار أمامها كلما صادفتنا فى القطعة »

***

ونجيب على ذلك بما يأتى :

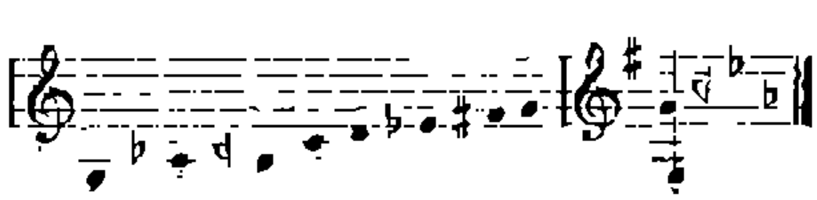
معلوم أن هناك ثلاثة أنواع من الدواوين الصغيرة « المينور » وهى (١) طبيعية « ناتوريل » (٢) انسجامية « هارمونيك » (٣) غنائية « ميلوديك » .

ومن النوع الأول تؤخذ دلائل المقامات « الأرماتورية » ، وما يلتزمه النوع الثانى من وجود حساس دائم فى الصعود والهبوط يُغيّر فى جميع سير القطعة بعلامات عارضة . ويجرى مثل ذلك فى التزام تغيير ذى الأربع الأعلى فى الصعود فقط من رفع الحساس وفوق الأوسط فى النوع الثالث « الميلوديك » باستعمال العلامات العارضة أيضاً مع عدم حذف علامات الرفع أو الخفض « البيمول أو الديز » التكوينية من دليل المقام « الأرماتورية » .

***

(٦) وقد أراد حضرته أن يصلح هذا التدوين الذى زعم خطأه فقال :

« ولذا فانى أرى أن تدوين اللحن يكون هكذا :



سنغض الطرف عن الـ « سى » المخفضة ربعاً وجعلها بدون تخفيض مطلقاً . وأما وضع الـ « فا » دييز فى المفتاح مع انتهاء اللحن على الـ « صول » فيدل على ان اللحن من نوع « الماجير » أى من فصيلة الماهور . وهذا خطأ ، لأنه من فصيلة الحجاز أو البياتى ذى الحساس أى من نوع « المينور » .

بقيت نقطة بحث هل هو لحن (صول مينور) أو (دو مينور) وينتهى على الثابت أو الغماز . وهذه توضحها شخصية اللحن وهى اظهار التواتر وتقضى باعتباره (دو مينور) ودليل مقامه (الأرماتوريه) يحوى ثلاثة بيمولات

***

(٧) واختتم حضرته بتذكيرنا ببقية ألحان البكاء فقال :

« أما وقد ذكرتم حضرتكم ملخص ألحان البكاء فانى أذكركم بهذه الألحان : كلزار . طرز جديد . رامش جان . لاله رخ . دلربا . غنجة رعنا . عنبر افشان . مجلس افروز . سلطانى نوى . عربان . شوق دل ... الخ راجياً أن تتناولوها بالدرس بما عرف عنكم من الدقة وبعد النظر حتى تكونوا قد لخصتم بذلك الألحان التى تمر على البكاء كلها »

***

العفو ياسيدى . ليس فى وسع أى انسان أن يستقصى جميع الألحان . ومؤتمر الموسيقى بما حوى من ممثلى الممالك والأمم المختلفة لم يذكر أو يستعرض من ألحان البكاء سوى أربعة فما بالك بفرد ضعيف مثلى

ولا يفوتكم أننى أكتب فى مجلة ولست أدون قاموساً محيطاً أو موسوعة للألحان حتى أتعقب أكبر عدد ممكن منها بل يكفى التنويه فى هذا المجال بذكر الأشهر فالأشهر . والسلام .

الملوك الموسيقيون

فردريك الأكبر

حياته الفنية فى ولاية عهده

الموسيقى أشرف ما تطالبنا بتعلمه العصور القديمة والحديثة
« فريدريك الأكبر »

مات فريدريك الأول ، جد فريدريك الأكبر : فى اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٧١٣ فورث ملكه ولده غليوم الأول . كان ملكا حديد العزم ، صُلب الحزم ، فى قسوة وغلاظة ، لا يرحم التراخى فى حقوق البلاد . ساس قصر هوهنزلرن وأدار شئونه بيد باطشة ، تحت جو الموسيقى من أرجائه ونواحيه ، فطرد أعضاء الفرقة التى كانت لأبيه ، وكانوا أربعة وعشرين عازفا بآلات النفخ ، وغدا البلاط البروسى خلواً من الموسيقى والأغانى حتى قال الناس بعد أن شهدوا تحول القصر إلى ذلك السكون « إنه قد مات » فهل كان الملك غليوم الأول « والد فريدريك الأكبر » يبغض الموسيقى ولا يميل إليها ؟ كلا ، لقد كان يحبها ، مشغوفا بسماع ألحان وأوبرات الموسيقار المعروف « هندل *Haendel* » ، ولكنه كان مثقلا بتكاليف المملكة فأصارته حاد الطبع ، عصبى المزاج ، وكم صارح خلصاءه أن العرش حمل ثقيل ينوء به الملوك المخلصون .

وجه ذلك الملك الجبار همه للجيش ليجعل ألمانيا بلداً عسكرياً رهيبا . وكان يرى من الترف وتجاوز الاعتدال أن يخصص بعض المال للانفاق على دار للأوبرا خاصة بقصره ، كما كان يفعل والده ، وليس من القصد أن يستبقى فرقة موسيقية ولو قليلة العدد . وقد حمله هذا الاقتصاد على أن يقابل ضيوفه من ملوك الدول الأخرى ، دون أن يسمعهم نغمة ما فى قصره على غير ما كان مألوفا : وهنا يحق أن يتساءل : إذن من أين ورث فريدريك الأكبر ، وإخوته العشرة تلك المواهب الموسيقية النادرة التى ظهرت فيهم جميعا ؟

لقد ورثوها عن والدتهم ، وعن جدهم وجدتهم « صوفيا شارلوت » التى كانت تحيى فى قصرها كثيراً من الحفلات الموسيقية ، والتى شيدت بالقصر فى عهد زوجها « فريدريك الأول » داراً للأوبرا . أحالها غليوم الأول فى عهده إلى مخزن للمهمات الحربية .

والعجيب أن غليوم الأول رغم عدم اهتمامه بأمر الموسيقى فى قصره لم يحرم أولاده تعلمها ، ولم تزعجه كثرة مرانهم ومداومتهم عليها إلا ولى عهده « فريدريك » فقد ضغط الوالد على ميله الموسيقى ، وحاربه بكل ما أوتى من وسائل العنف والشدة ، ذلك بأنه رأى ولده مشغوفا بالعزف بالصفارة ، والتبصر فى الأدب الفرنسى ، والتأمل فى شعره : فخشى أن تصيّع عليه هذه الفنون كثيراً مما يجب أن يتقنه من الفنون الحربية ، مع أن والده نفسه هو الذى أمر ، بادئ الرأى ، بتلقينه فن الموسيقى

فبدأ فريدريك يتعلم البيانو وهو فى السابعة من عمره ، وكان والده يُهدى إليه فى الأعياد بعض القطع الموسيقية وقد ظل فريدريك طوال حياته يوقع بآلة البيانو من الآونة بعد الآونة غير أنها لم تكن آلته المحبوبة .

ولقد تصادف أن زار فريدريك سنة ١٧٢٨ مدينة درسدن فشاهد فيها ، لأول مرة ، مسرحاً كبيراً كانت الفرقة الموسيقية التى تعمل فيه أشهر فرقة فى كل أوربا فأثرت فيه الموسيقى فى تلك الليلة تأثيراً عميقاً لازمه طوال حياته . وقد تعرف هناك إلى الأستاذ « كوانز Quantz » أمهر موقع بالصفارة « الفلوت » فى ذلك الوقت ، فاعتزم فريدريك أن يكون تلميذه ، وأن يتعلم العزف بتلك الآلة .

وإن المرء ليدهش ، لماذا اختار فريدريك الصفارة ، وفضلها على بقية الآلات الموسيقية ، مع أن صناعتها ، فى ذلك الوقت ، لم تكن رائعة ولا متقدمة ، بل كانت من الطراز القديم الذى يحتاج إلى قوة كبيرة فى النفخ مما قد يؤثر على الرئتين . وما لا يقدر عليه جسم فريدريك الرقيق . ولم تكن الصفارة الحديثة ، صفارة Boehm ، قد اخترعت إذ ذاك فتوفر عليه كل تلك الأضرار ، فضلا عن أن آلة البيانو كانت هى الآلة التى يُقبل على تعلمها الطبقات العليا . وقد بدأ فريدريك فعلا بالعزف بها فى صغره .

لم يفكر فريدريك فى ذلك كله ، فقد كان قوى البنية ، ماضى العزيمة ، سمع أستاذه « كوانز » يعزف بصفارته فسحرته نغماتها ، وصمم على تعلم تلك الآلة ، فتعلمها على من أعجب بعزفه .

غير أن فريدريك ، قد تعالى فى ميله للفنون ، وتعلق بصفارته تعلقاً شعر معه والده بالخطورة على مستقبله . وطالما انتزع من يده تلك الصفارة ورمى بها ، وناوله بدلها سيفا ، فلم يقلل ذلك من مغالاة فريدريك فى العزف بها ، ولم يفتر من همته حتى اضطر والده أن يحرم عليه الاشتغال بالموسيقى والشعر تحريما قاطعا . ثم تجاوز الرحمة والحنان فى هذه السبيل على ولده وحكم عليه يوما بالأعدام لولا شفاعة وفود المقاطعات الألمانية لديه برجاء العفو عنه لحبهم إياه .

كان غليوم الأول يعتقد أن ولده لن يصلح للحكم من بعده فقال ، فى حسرة وتوجع ، « إن فريدريك عازف وشاعر ، لا يهتم مطلقاً بالعسكرية ، وسيتلف بعدى كل أعمالى » . ولقد تهكم عليه أبوه أبلغ تهكم فى رسالة بعث بها إليه يقول « ماذا لو استحضرت لك من باريس أستاذاً للصفارة معه اثنتا عشرة آلة وطائفة كبيرة من الكتب الموسيقية ، وفرقة كاملة من الممثلين الهزليين وعشرات من الراقصات الفرنسيات والراقصين ، وأمرت ببناء مسرح خاص لك !! لا شك أنك تفضل ذلك كله على مصاحبة فرقة المشاة الأقوياء التى تعتقد أن قوادها هم أسافل القوم » .

ولقد أكثر الوالد فى تلك الرسالة من استعمال الألفاظ الفرنسية زيادة فى النكاية والتجريح .

هنا لك أحسّ الوالد وولى عهده العداء أحدهما للآخر ، وكان سبب ذلك تباين أميالهم الطبيعية ، فقد كان الوالد عسكريا بجسمه وروحه بينما كان ولده فنانا يسمى رداءه العسكرى « رداء الموت » . وكان الوالد يحب الصيد والقنص ، والولد ينفر منهما . ويرى الوالد فى انكباب ولده على مطالعة الأدب الفرنسى ، وشغفه بالموسيقى مضيعة للوقت ، ويرى الابن فى ذلك غذاء النفس ومتعة الروح . وكان هذا الاختلاف فى الأميال سبباً فى شقاء فريدريك المسكين الذى يتطلب منه والده الطاعة التامة ، واحترام جميع الأوامر التى كان يصدرها فى قسوة وغلظة .

ومن العدل أن نذكر العوامل التى أثرت على غليوم الأول ، حتى جعلته يفكر فى الفنون هذا التفكير . ذلك أن والده فريدريك الأول كان مشغوفا جداً بحفلات الرقص ذات القناع « الماسك » كما استحضرت الملكة

صوفيا شارلوت فرقة للأوبرا خاصة بالقصر كما قدمنا . وكان غليوم ، وهو حديث السن يكره كل تلك الملاهي التي تجري في القصر . وكانت أفكاره جدية تتجه كلها ناحية العمل ، حتى أنه في عام ١٧٠٠ وقد أرغموه على الاشتراك في تلك الحفلات المقنعة . وكان عليه أن يلبس وجهاً مستعاراً ؛ وبدلة خاصة بالتمثيل ، فر من المدينة هارباً . فلما مات فريدريك الأول تنفس غليوم الصعداء ظناً أنه قد تخلص من تلك المهازل وأنه سيقضي على كل ما كان يجري منها بالقصر في عهد أبيه لذلك أفزعه أن يرى ولي عهد فريدرك مثلا من أمثال أبيه . فعزم على محاربته بكل قسوة ممكنة حتى يقضي على ذلك الداء في ولده الذي كان يعتقد أنه سيكون سبباً في زوال ملكه

ولو أتيح لغليوم الأول التنبؤ بالغيب لعلم أن ولده فريدريك ذلك الشاعر العازف الأديب هو الذي سيوطد عرش بلاده ، والذي سيلقبه التاريخ بلقب « الأكبر » وسيكون أعظم ملوك ألمانيا وقياصرها .

أجل فقد سجل التاريخ لفريدريك الأكبر من البطولة والعظمة وخدمة الوطن ورفعته والبلوغ به غايات المجد والجلال ، ما لم يسجله لملك قبله ولا بعده

فهل حالت الموسيقى بينه وبين البطولة الخالدة ؟ إن التاريخ أعدل الشهود وأصدق المعاصرين ، تتصايح سطوره كلها : كلا كلا فان فريدريك الأكبر صنع لوطنه : عسكرياً ، وأديباً ، وفناً ، ماتزال آثاره . أبقى على الزمن الباقي من الزمن » .

الموسيقى في الحروف العربية

لحضرة الكاتب الاديب صاحب التوقيع

تشهد اللغة العربية وما فيها من الجمال الفني ، بسلامة فطرة الذين ارتجلوها . حيث لاءموا بين اللفظ العربي وبين معناه ملاءمة موسيقية تامة ، مما يدل على أن الموسيقى في ذاتها شيء فطري ، يسيطر على الانسان حتى في حياته البدوية الساذجة ، ويؤثر في مرافقه جميعا أبلغ تأثير .

وسنحاول ، في هذا البحث المتواضع ، أن نثبت أن اللغة العربية ألفاظها ومعانيها ، قد اتخذت من الموسيقى متكأ وسندا ، وأنها قد اعتمدت عليها في الدلالة والوضوح مما ينطق بفضل الموسيقى ، ويدل على عظم خطرها .

ومن المعلوم أن وحدة الكلام هي الكلمة ، وأن الانسان قد نطق بالكلمات قبل أن يعرف أسماء الحروف ولذا عدلنا عن الطريقة القديمة في تلقين التلاميذ حروف الهجاء ، إلى الطريقة الحديثة في تلقينهم كلمات تتدرج بعد ذلك إلى تحليلها إلى حروف .

أي أن الانسان الأول لم ينطق بالجيم والسين واللام مفردة بل نطق أولا بالكلمات ثم بالجمل . وما عرف الحروف إلا بعد استقرار المدنية ، وبلوغ درجة من الكمال نسبية .

ومما لا مشاحة فيه أن الحروف العربية قد قسمت إلى طوائف تترجم كل طائفة منها عن معنى كلي خاص يتفرع إلى معان أخرى لاتنتهي . فهناك حروف الأطباق ، وحروف الصفير ، وحروف الرقة ، وحروف الحلق . وإنك إذا نطقت بكل حرف من هؤلاء وجدت له صوتا موسيقيا يناسب المعنى الكلي لطائفته .

والمتفق عليه أن الكلمات العربية بدأت ثنائية المبنى ، وعبرت عن المعاني الكلية العامة تعبيرا تاما موسيقيا . ثم صارت ثلاثية ، ثم رباعية . وتعرضت إلى عوامل من الأبدال والقلب تكاثرت بها حتى صارت اللغة غنية كل الغنى بمفرداتها الكثيرة .

ويذكرون في كتب فقه اللغة أن الحرف الثالث من كل كلمة كانت ثنائية إنما يعبر عن معنى جزئي للمعنى الكلي العام الذي تفيده تلك الكلمة الثنائية ، ويستشهدون على ذلك بمادة (قَ طّ) التي تفيد القطع فائدة عامة . ويذكرون كيف تطورت تلك الكلمة إلى قَطَبَ وقَطَرَ وقَطَشَ وقَطَعَ وقَطَفَ وقَطَلَ وقَطَمَ وقَطَنَ . وكلها تفيد القطع معنى كليا ، إلا أنه يختلف في كل منها عن الأخرى ، ويطول بنا الكلام إذا بيناه في كل كلمة ، ونحيل القارىء إلى كتب اللغة ومعاجمها ليتبين هذا الفرق وذلك الاختلاف في المعنى

ويستشهدون على الأبدال وأثره في مادة (قط) نفسها إلى ورود قبّ ، وقدّ ، وقرّ ، وقصّ . وكلها تفيد القطع معنى كليا ولو أنه يختلف في كل منها عنه في الأخرى .

وقد لوحظ أن الأبدال إنما يكون في الحروف المتقاربة المخرج والنغم ولذا استنبط علماء اللغة قانونهم المشهور . « الألفاظ المتعاقبة الحروف متعاقبة المعاني » .

هذا فيما يختص بالكلمة من حيث هي وحدة الكلام ، أما فيما يختص بها من حيث ترتيب حروفها فذلك موضع الغرابة والأعجاب في اللغة العربية .

فلا يحسبن إنسان أن الحروف العربية قد ركبت منها الكلمات اعتباطا . كلا فأن الحروف قد رتبت ترتيبا خاصا حيث تدل :

أولا - على تطورات المعنى وأجزائه .
ثانيا - مناسبة الجرس الموسيقى لهذا المعنى ومحاكاته
ومن هنا استنبط العلماء القانون اللغوى المشهور «الألفاظ
قوالب المعانى» .

ولنضرب للقارىء مثالين يوضحان مانقول :

أولا - فى الفعل «جرّ» . الجيم حرف شدة وإطباق
والراء حرف يدل على التقلقل والتكرار . ولما كان الجر
فى أوله صعبا جعلت الجيم فى أول الكلمة . ولما كان الشيء
المجرور يتقلقل على الأرض ويكون له صوت متكرر
أتى بحرف الراء وجعل بعد الجيم ، لأن هذا التقلقل إنما
يجيء بعد البدء فى الجر ومعاناة شدته .

ثانيا - فى الفعل «شدّ» لو قلنا «شدّ الحبل» فالشين
حرف من حروف التفشى وذلك يشبه صوت الحبل إذا
جر على الأرض قبل استحكام الشد ، لذا وضع حرف
الشين فى أول الكلمة ، وجاء بعده حرف الدال الذى
يدل على الشدة التى يلاقيها المرء متى استحكم الشد .

فأنت ترى من هذين المثالين كيف تؤدى الحروف
العربية معناها بتمثيله تمثيلا موسيقيا ، بل كيف تؤلف
الكلمة لحنا موسيقيا أجزاؤه تناسب أجزاء المعنى تناسبا
موسيقيا .

ويزداد إعجابك بهذه اللغة حين تعرف أن العرب
سموا بعض أعضاء الجسم بأسماء يتردد فيها الصوت أو
الحرف الذى يخرجه كل عضو من هذه الأعضاء . فقالوا
«الحلق» «الحلقوم» «الحنجرة» لأن هذه الأعضاء تخرج
حرف الحاء . وقالوا «البلعوم» لأنه تخرج حرف العين .
وقالوا «الفم» و «الشفة» لأن الأول تخرج حرفى
الفاء والميم ، ولأن الفاء حرف شفوى . وقالوا «الأنف»
لأنه مخرج حرف النون وهكذا .

ألست ترى تناسبا موسيقيا تاما بين أسماء هذه الأعضاء
وما تخرجه من أصوات وحروف ؟

وهناك معانٍ مكروهة ممجوجة استعمل لها العرب ألفاظاً
ذات جرس موسيقى مرذول . مناسبين بذلك بين اللفظ ومعناه .
فالحقد ، والضغن ، والغيظ ، والضر . والشناءة ، والفحش
والعُهْر ، والغل . تناسب ألفاظها معانيها مناسبة تامة . ولهذا
حمد الناس كلمة (ضيزى) فى قوله تعالى (تلك إذن
قسمة ضيزى) لأنها تناسب القسمة الجائرة كل المناسبة .
ورأوا أن أى كلمة توضع فى مكان تلك الكلمة لا يمكن
مطلقا أن تؤدى معناها .

وهناك معانٍ أخرى رقيقة جميلة استعملت لها ألفاظ
ذات جرس موسيقى رقيق . فالحب . والحسن ، والحلاوة
والحنان . والحنو ، والسلاسة ، والسلامة ، والعذوبة ، كل
أولئك الألفاظ بينها وبين معانيها غاية المناسبة .

ولدينا ألفاظ أخرى تعبر عن أصوات الطبيعة أصدق
تعبير ، محاكية نغمها الموسيقى كل المحاكاة . كالأنين ، والرنين ،
والحنين ، والطنين ، وخرير الماء ، وحفيف الأشجار ، وقصف
الرعد وما أشبه ذلك . مما فصله لنا أستاذنا السكندرى
حرسه الله .

كل هذا يدل على أن الموسيقى قد تأصلت فى اللغة
العربية وتغلغلت فيها . مبتدئة من حروفها حتى انتهت
بقاموسها الجامع ، وكتابها الخالد ، كلام الله الذى هو تنزيل
من حكيم حميد ؟

محمد طنطاوى سليم
المدرس بمدرسة المعلمين التحضيرية
بالإسكندرية

MAISON محلات بوزناخ BUSNACH

تأسست سنة ١٨٩٧

السجل التجارى رقم ١٢٧

بشارع ابراهيم باشا رقم ٢٠ بمصر   تلغرافيا "بوزناخ" بمصر

تليفون ٤٢٤٦٦

متجر وورشة صناعة وتصليح وتجديد كافة أنواع الآت الموسيقى وأدواتها

متعهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

20, Rue Ibrahim Pacha Le Caire

Tél. 42466   R.C. 127   Cables: Busnach-Cairo

المبيع بالتقسيط

بأقساط

شهرية

لا تتجاوز

جنيها وربع



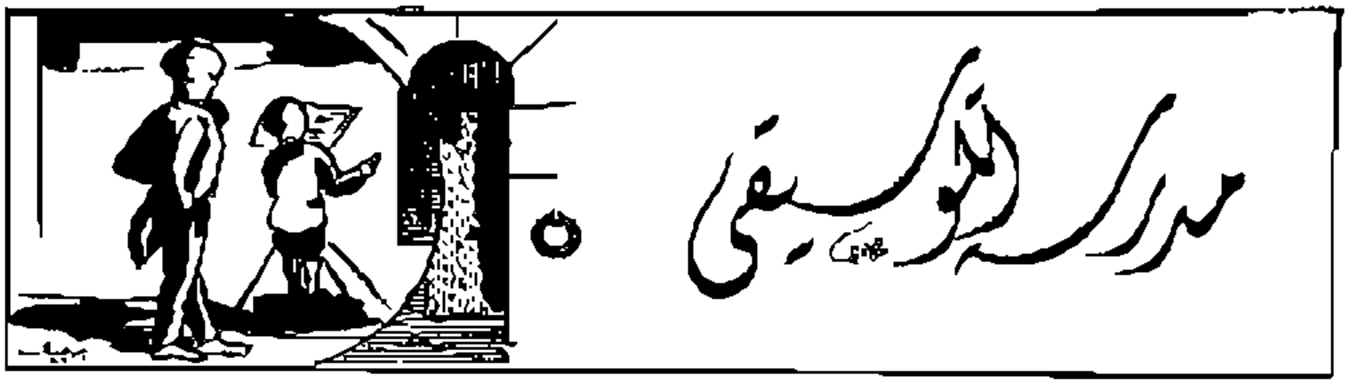
التعاون

شعار محلاتنا

الذى لا يزال متبعا

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع



مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس الحادى عشر

علامات التحويل

عرفنا أن المسافات الموسيقية نوعان : مسافات كبيرة يسمى كل منها « درجة كاملة » أو « بعداً طنينياً » . ومسافات صغيرة يساوى كل منها نصف مسافة كبيرة ، وتسمى « مسافة صغيرة أو قاصرة » أو « نصف درجة »

وقد وضح لنا فى نهاية الدرس المتقدم أن الحاجة قد تدعو ، مراعاة لترتيب المسافات فى السلالم الموسيقية ترتيباً خاصاً ، إلى تحويل إحدى المسافات الكبيرة إلى مسافة صغيرة ، أو إحدى المسافات الصغيرة إلى مسافة كبيرة ، ولامكان ذلك يستخدم الموسيقيون فى التدوين الموسيقى « النوتة » إشارات خاصة تسمى « علامات التحويل » توضع قبل علامات الأصوات المراد إجراء التحويل فيها

وعلامات التحويل ، المستعملة عادة ثلاث علامات*

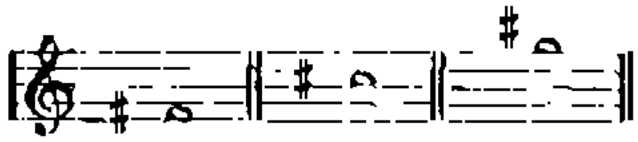
(١) علامة الرفع « الدييز » وترسم هكذا ♯ وتستعمل لرفع الصوت نصف درجة « عربة »

(٢) علامة الخفض « البيمول » وترسم هكذا ♭ وتستعمل لخفض الصوت نصف درجة « عربة »

(٣) علامة الألغاء « البيكار » وترسم هكذا ♮ وتستعمل لالغاء ما يكون قد تقدم الصوت من علامات الرفع أو الخفض

وعند قراءة العلامات الموسيقية يضاف اليها اسم علامة التحويل التى تسبقها ، فيقال مثلا « دو مرفوعة » أو « دو دييز » و « لا مخفضة » أو « لا بيمول » . فاذا توسط العلامات الموسيقية المسبوقة بعلامات التحويل علامة خالية منها فأن هذه العلامة تقرأ عادة مضافا إلى اسمها لفظة « طبيعى » أو « ناتوريل » فيقال دو طبيعى أو دو ناتوريل ، أى أن هذا الصوت لايجرى عليه عمل أى علامة من علامات التحويل

ويراعى فى التدوين ضبط وضع علامات التحويل على الخط ، أو فى النهر ، المرسومة فيه علامة الصوت المراد تحويله . فمثلا إذا رغبنا رفع كل من الأصوات فا ٢ دو ١ ٢ صول ١ نصف درجة فانها تكتب هكذا :



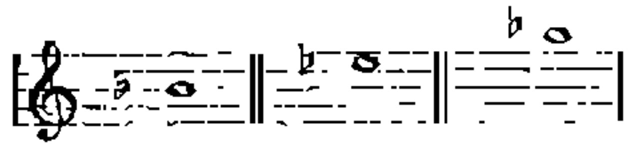
وتقرأ :

فا مرفوعة « أو فا دييز » ، دو ١ مرفوعة « أو دو ١

* تستعمل الموسيقى العربية زيادة على هذه العلامات الثلاث ، ومضاعفاتها التى سنشرحها فى هذا الدرس ، علامات أخرى خاصة بأرباع الأصوات سنعرض لها عند الكلام على تدوين السلم الموسيقى العربى

دييز » . صول١ مرفوعة » أو صول١ دييز »

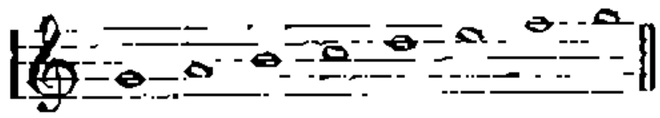
وكذلك إذا رغبنا مثلا خفض كل من الأصوات سى ٢ مى ١ ٢ لا١ نصف درجة فأنها تكتب هكذا .



وتقرأ :

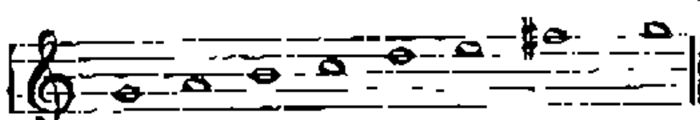
سى مخفضة » أو سى بيمول » ومى١ مخفضة » أو مى١ بيمول » ولا١ مخفضة » أو لا١ بيمول »

ولتطبيق استعمال علامات التحويل يمكننا أن نعود إلى ماانتهينا إليه فى الدرس المتقدم . فقد أوضحنا فيه أننا إذا كتبنا السلم الطبيعى الذى يبتدىء بالنغمة صول كان ترقيم مسافاته هكذا : ـ



١ ١ ١/٢ ١ ١ ١/٢ ١

وكذلك يتبا أن ترتيب أبعاد هذا السلم على هذا النحو لايتفق مع ترتيب أبعاد السلم الكبير « الماجير » . ولجعل هذا السلم سلماً كبيراً ينبغى أن « تتحول » المسافة مى١ فا١ « قصير » درجة كاملة » ، وأن « تتحول » المسافة فا١ ـ صول١ فتصير نصف درجة أى أنه ينبغى أن توضع علامة رفع « دييز » قبل فا١ ، ويصير تدوين سلم صول الكبير هكذا : ـ



١ ١ ١/٢ ١ ١ ١ ١/٢

وواضح من ترقيم أبعاد هذا السلم انطباقها على ما عرّفنا به الترتيب الذى يجب أن تكون عليه أبعاد السلالم الكبيرة .

علامات التحويل المضاعفة

قد تمس الحاجة إلى مضاعفة عملية الرفع « الدييز » المعتادة فتستعمل لذلك إشارة أخرى مشابهة لعلامة الضرب الحسابية ، ترسم هكذا: ×

وفى حالة الرغبة فى مضاعفة الخفض ترسم علامتان من علامات الخفض « البيمول » متجاورتان هكذا : ♭♭

أما فى حالة إلغاء علامات التحويل المضاعفة فأن العادة لم تجر بكتابة علامتين من علامات الألغاء هكذا : ♮♮
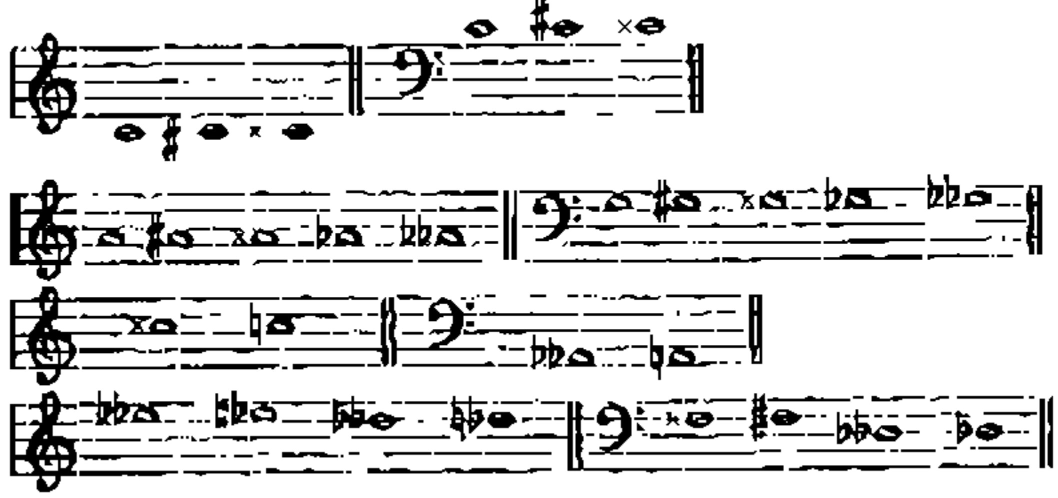
وإنما يكتفى بكتابة علامة واحدة منها دلالة على هذا الألغاء.

فأذا رغب فى إلغاء علامة التحويل المضاعفة وقصرها على علامة تحويل اعتيادية فلذلك طريقتان :

إحداهما أن ترسم علامة الألغاء الاعتيادية وإلى يمينها علامة واحدة من علامات الرفع « الدييز » أو الخفض البيمول هكذا : ♮♯ أو ♮♭

وثانيتهما أن يكتفى بكتابة علامة واحدة من علامات الرفع أو الخفض قبل علامة الصوت المراد تحويله والاستغناء عن كتابة علامة الألغاء.

وفيما يلى أمثلة من تدوين علامات التحويل المختلفة السابق بيانها :



لعبة «الكستبان»

الغرض منها تدريب الأطفال على تمييز شدة الصوت؛ أى قوته وضعفه

تطلب المعلمة أو المعلم إلى الأطفال أن ينتخبوا واحداً منهم يبقى خارج الغرفة . ثم يخبأ ، فى غيبته ، كستبان أو أى شئ يماثله ، فى إحدى نواحى الغرفة . وبعد الانتهاء من عملية التخبئة ، يسمح للطفل بالدخول ويطلب اليه البحث عن الشىء المخبوء
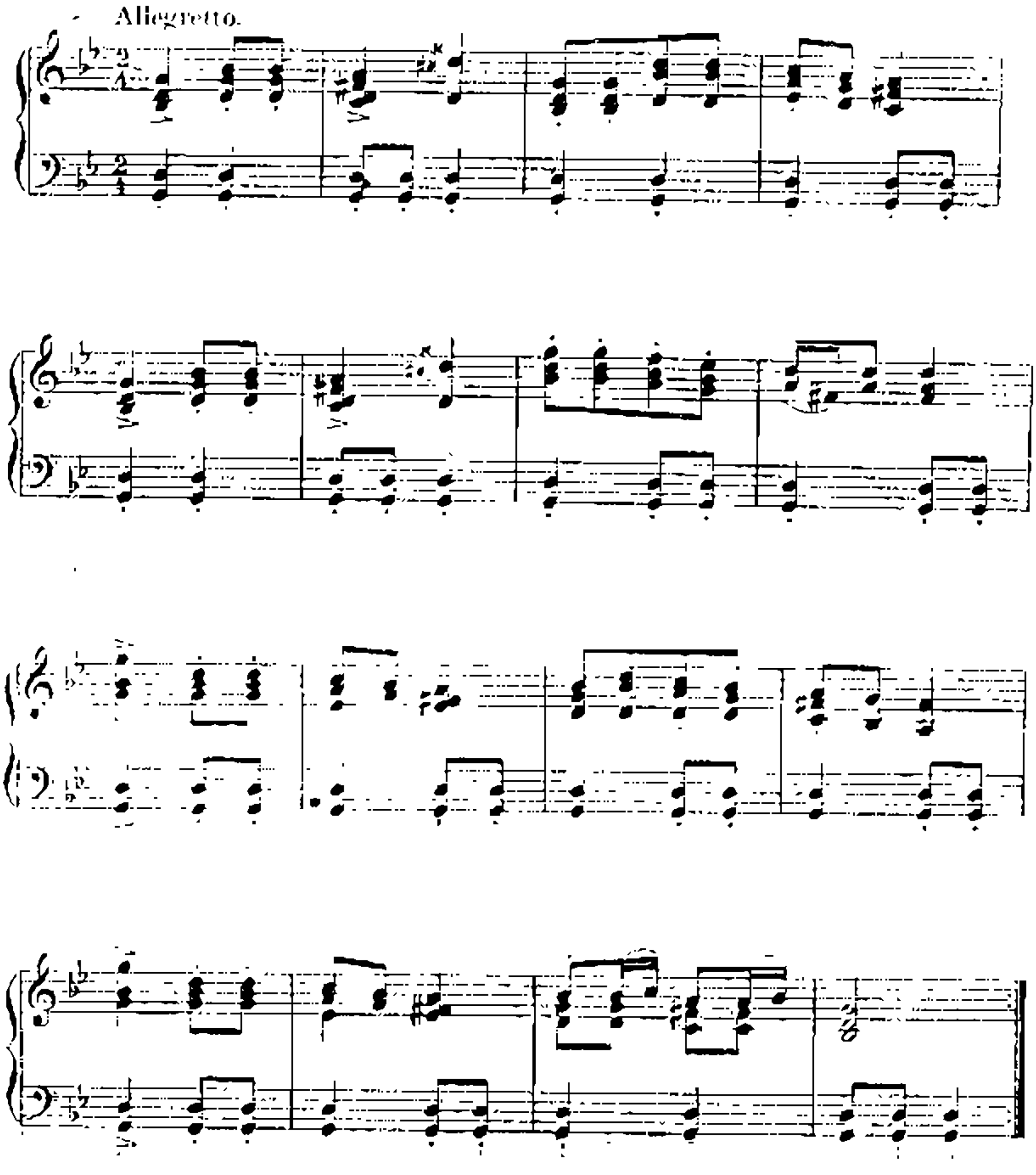
فيدور فى نواحى الغرفة باحثاً ، وتعاونه المعلمة بالعزف بالبيانو ، فكلما اقترب الطفل من مكان الخبء وقّعت المعلمة توقيعاً قوياً ، فاذا ابتعد الطفل عنه وقّعت توقيعاً ضعيفاً . ويشتد التوقيع جداً إذا كاد الطفل أن يعثر على ما خبىء .

ويمكن للمعلمة جعل هذه اللعبة أكثر تسلية للأطفال ، بأن تشركهم معها فى العزف بآلاتهم الايقاعية ، أو بالتصفيق ، أو باستعمال أدوات تحدث أصواتا مختلفة ، على أن يجرى هذا بنفس الطريقة التى ذكرناها من حيث مراعاة قوة الصوت عند اقتراب الطفل من الشىء المخبأ ، وضعفه عند ابتعاد الطفل عنه

وفى إمكان المعلمة أن تتصرف فى هذه اللعبة بما يتناسب وحالة الأطفال

وفى الصفحة المقابلة قطعة موسيقية ننشرها كأنموذج لما يمكن أن يستعمل فى هذه اللعبة من المعزوفات بالبيانو :

لعبة « الـكستبان »



الأناشيد
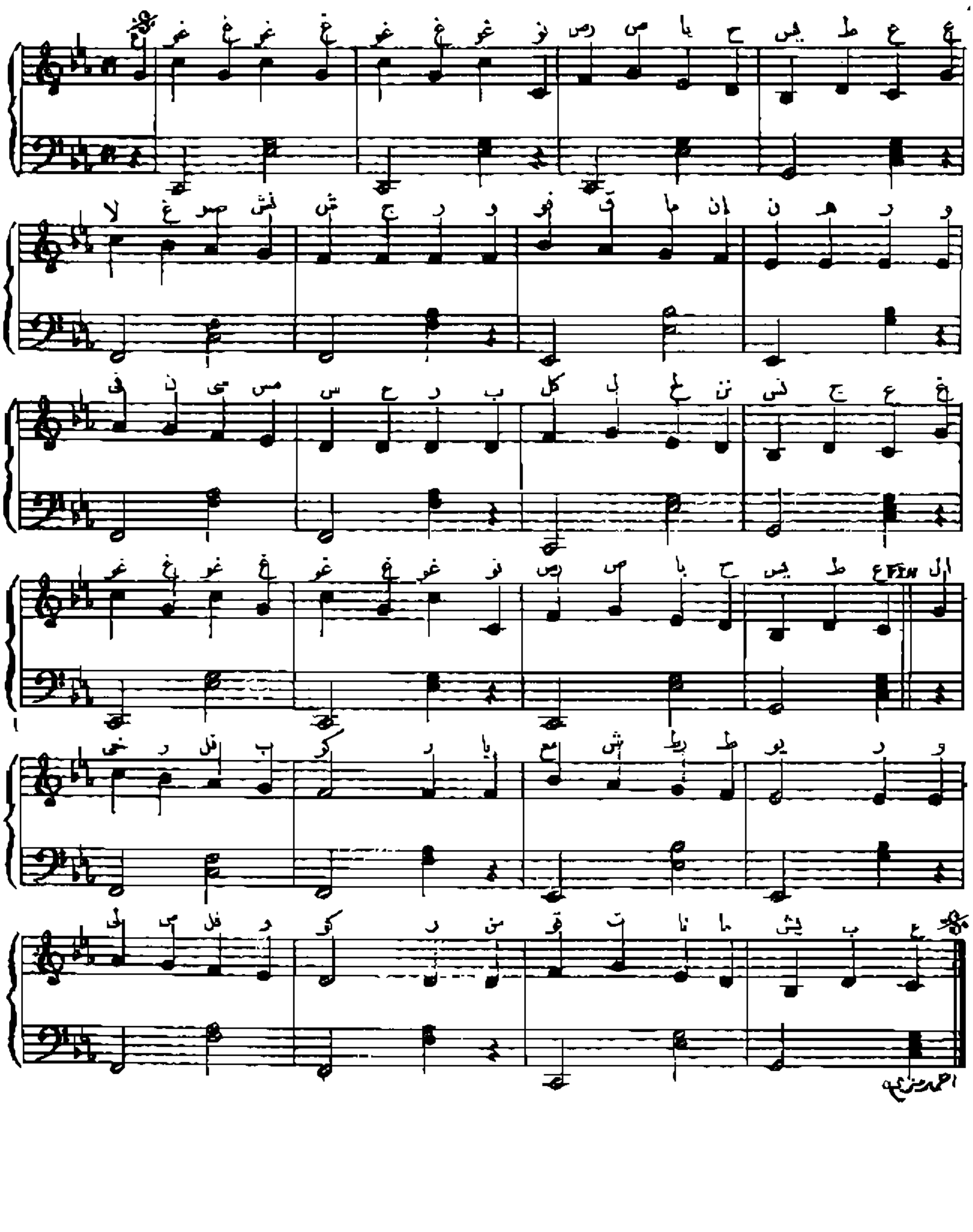
الطيور تستقبل الصباح

من كتاب
الأناشيد والمحفوظات المدرسية

غَغُوغَغُوغَغُوغَغُو   نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ
عَلَى غُصُونِ الشَّجَرِ   وَفَوْقَ مَاءِ النَّهَرِ
وَفِي نَسِيمِ السَّحَرِ   بِكُلِّ لَحْنٍ نَسْجَعُ
غَغُوغَغُوغَغُوغَغُو   نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ
اَلْخَيْرُ فِي الْبُكُورِ   يَا مَعْشَرَ الطُّيُورِ
وَلَيْسَ فِي الْوُكُورِ   مِنْ قُوتِنَا مَا يُشْبِعُ
غَغُوغَغُوغَغُوغَغُو   نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ
لِلَّهِ مَا نَسْتَقْبِلُ   وَبِاسْمِهِ نُرَتِّلُ
سُبْحَانَهُ لَا يَغْفُلُ   هُوَ الْقَدِيرُ الْمُبْدِعُ
غَغُوغَغُوغَغُوغَغُو   نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ

الطيور تستقبل الصباح

ألف اللحن الاستاذ احمد حمزة
وضع ألفاظه ... الاستاذ محمد ...





تدريس الموسيقى للعميان

أنشأ المعهد الملكى للموسيقى العربية فى مدرسته قسما خاصاً بتدريس الموسيقى للعميان، على أحدث النظم المتبعة فى التدريس لهذه الفئة، وهو عمل مشكور نرجو أن ينتفع به أبناؤنا المكفوفون، وأن يستفيد منهم الوطن بعد حين.

مجلس ادارة المعهد

إجتمع مجلس إدارة المعهد، لأول مرة بعد العطلة الصيفية، مساء يوم الأحد ١٣ من أكتوبر سنة ١٩٣٥ للنظر فى بعض الشئون الهامة التى تتصل عن قرب بالموسيقى.

الموسيقى فى مناهج المدارس الابتدائية للبنين

الآن وقد تم تقرير التعليم الموسيقى فى المناهج الدراسية بجميع مدارس البنات فى حلقاتها المختلفة: رياض الأطفال والمدارس الابتدائية، والمدارس الثانوية، فقد عمدت وزارة المعارف إلى تجربة حكيمة فى سبيل إدخال التعليم الموسيقى فى مناهج المدارس الابتدائية للبنين، فبدأت تجربتها فى العام الدراسى الماضى بمدرسة الأورمان الابتدائية للبنين وقررت تدريس الموسيقى فى برنامجها كالمتبع تماما فى مدارس البنات. وقد أسفرت التجربة عن نتيجة باهرة حققت الرغبات. فأصدر معالى وزير المعارف أمره بتقرير تدريس الموسيقى على هذا النظام أيضاً بمدرسة الناصرية الابتدائية للبنين ابتداء من هذا العام الدراسى.

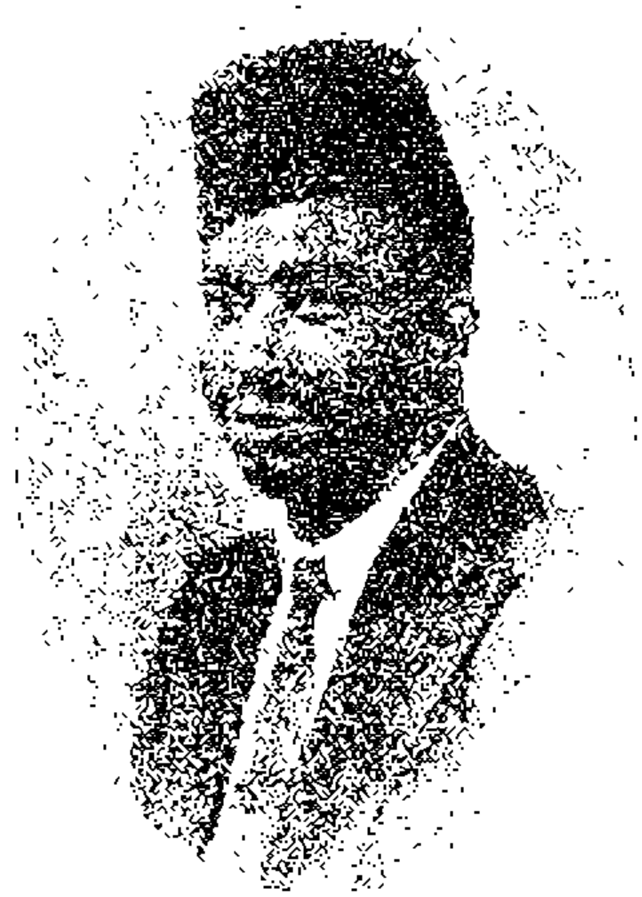
الأسئلة الموسيقية

تلقينا من الكاتب الأديب أحمد افندى ترك بحسابات جمرك الأسكندرية كتاباً رقيقا يشكر «للموسيقى» مجهودها الضعيف فى خدمة الموسيقى ويثنى على خطتها فى تحريرها جاء فيه:

«ولما كان لسان حال «الموسيقى» تقويم ما اعوج، وتنوير الأفهام، فأنى أقترح أن تفتحوا بابا للأسئلة والأجوبة خاصا بالمسائل الموسيقية، لا سيما وأن مجلة الموسيقى هى بمثابة المعلم للتلميذ. ولا يخفى أن هذا الباب سيكون حلقة الاتصال بين القراء وتحرير المجلة، وفى ذلك روح من التعاون لاعلاء كلمة الموسيقى ورفع شأنها، وهذه رغبة لفيف من إخوانى هواة الموسيقى وعشاقها»

ونحن نرحب بهذا الاقتراح شاكرين لحضرة صاحبه الأديب فضله وثناه، معلنين أننا على استعداد تام للأجابة على كل ما نتلقاه من الأسئلة الفنية البحتة الخاصة بالموسيقى وفنونها لاغير

الحاج محمد احمد سرور وفرقته



الحاج محمد احمد سرور
المطرب السوداني

نزل القطر ضيفاً كريماً ، صديقنا الحاج محمد أحمد سرور المطرب السوداني وفرقته . وكان من حظ المعهد أن شاركه في إحياء حفلة عيد الجلوس الملكي السعيد .

وقد استقبلته جمهرة المدعوين من كرام المصريين استقبالا تجلت فيه الأريحية ونبل التعاطف بين إخواننا السودانيين .

ولقد كان الأعجاب بالغاً بهذا المطرب وفرقته الشأن البعيد نظراً لما أظهره من البراعة الموسيقية والاستعداد الفني فيما تغنى به من روعة اللفظ وسمو المعنى .

فنهنئه ونرجو له إقامة حميدة في ربوع الوادي .

مجلة الصباح

دخلت زميلتنا الغراء « الصباح » في العام الرابع عشر من عمرها المبارك ، يتجلى فيها المجهود العظيم الذي يبذله في العناية بها حضرة صاحبها الأستاذ مصطفى اسماعيل القشاشي فنهنيء الزميل الكريم والأساتذة القائمين بتحريرها ونرجو لها طول العمر واطراد الرقي .

قصص التاريخ الأسلامى

يسرنا أن نعلن للقراء شروع صديقنا الكاتب الكبير الأستاذ ابراهيم رمزى في إصدار سلسلة روايات عربية مصورة عن تاريخ الاسلام منذ عهد النبي عليه السلام إلى وقتنا هذا . ولا شك أن صديقنا الأستاذ يعد من أعلام المؤرخين الاجتماعيين في القطر المصرى ، كما هو بحق أول قصصي في هذه البلاد .

ولا شك أن عمله هذا سيقابله الجمهور في مصر والعالم العربي بمنتهى الارتياح لأنه سيكون تبصرة للناشئين وتذكرة للراشدين ودرسا في الأدب والتاريخ والاجتماع نحن في أشد الحاجة اليه .

معهد الموسيقى بالأسكندريه

تلقينا من حضرة عبد الحميد رفعت شيحه مراسل « الموسيقى » بالأسكندرية أن معهد الموسيقى الأسكندرى أقام بداره حفلة موسيقية غنائية ساهرة في مساء الخميس ٣ من أكتوبر سنة ١٩٣٥ لمناسبة ابتداء العام الدراسي بالمعهد .

وقد وافانا ببرنامج تلك الحفلة فألفيناه برنامجا شاملا .

ويسرنا أن نعلم أن تلك الحفلة أصابت توفيقا ونجاحا ألهج ألسنة الحاضرين بكلمات الشكر والاعجاب .

فنرجو أن تكون هذه الحفلة فاتحة حسنة لهذا المعهد في عامه الدراسي الحالي .

الإذاعة

الناقد الفني

إساءة محطة الإذاعة المصرية
للموسيقى المصرية

أرادت المحطة المصرية أن تتحف سكان لندن بإذاعة جامعة لمختلف ألوان الموسيقى العربية وآلاتها وأصواتها .

فماذا أعدت لتنفيذ هذا البرنامج العظيم ؟

أعدت الخزى والفضيحة والتمثيل بالموسيقى وأهلها ، وصورتهم . لأرقى أمة وأنبل شعب ، قوماً همجاً لا رابط لهم ولا نظام .

حشدتهم جميعاً مزودين بآلاتهم الموسيقية على تباين أنواعها واختلاف أنغامها ، وفرضت عليهم التغنى ، والعزف والزمر ، والطبل ، وزفاف العرس ، وتلاوة القرآن ، والأذان للصلاة ، فى زمن لا يتجاوز الثلاثين دقيقة .

ثلاثون دقيقة ، يا للهول ، يؤدى فيها معرض تام للموسيقى العربية ، وهى وحدها لا تكفى لبيان ناحية ضئيلة من نواحيها ، فكان معرضاً للفن الهزيل ، والموسيقى الكسيح ، والنغم العليل ، والأصوات الواهنة . بل كان ، فى الحق ، تمثيلا بمصر وسمعتها الفنية .

لقد يغتفر للمحطة بعض تهاونها فى إصلاح ما يشكو منه الناس محلياً ، أما أن تسيء إلى مصر وسمعة مصر ، فتذيع عنها خليطاً من الهذر والفوضى باسم الفن والموسيقى فذلك مالا يغتفر ولا يتسامح فيه ، ولا يمكن السكوت عنه ، ولذلك نوجه اليه نظر اللجنة الحكومية التى يعنيها ما أصاب مصر .

ومن أعجب ما حدث فى تلك الأهانة التى نشروها على الناس وأذاعوها فى أهل لندن أنه رغم الدقائق الثلاث التى حددت لكل مطرب وعازف ومقرىء ومؤذن وزمار وغيرهم فان المذيع كان يقطع عليهم دقائقهم القليلة ليبلغ ويشرح مايتولون ، فكم قاطع المغنى ولما يمض فى ابتدائه ، حتى القرآن فقد قاطع المذيع المقرىء فى نصف الآية دون أن يتمكن من وقف شرعى مباح .

ولقد قدم المذيع فخر مقرئنا الشيخ رفعت إلى القوم فقال ما معناه : « ستسمعون الآن قرآناً من رجل أعمى يهتز يميناً وشمالا وهو أحسن قارىء فى مصر » وقال عن الآنسة أم كلثوم : « ستسمعون فتاة فلاحة نشأت فى الريف فى بيئة فقيرة وهى الآن أحسن مغنية فى مصر » إلى غير ذلك من المقاطعات التى ألمنا لها

وتعال معى استمع إلى الأذان فى غير وقت الصلاة يؤديه رجل ، فيخطىء فيه ، فتمجه الآذان وتألم له النفوس

فهل سمع الناس ، من يوم أن اخترع الراديو ، أن أذاع القوم من كنائسهم ، أو من محطات إذاعاتهم ، صلاة أو ترتيلا كنائسياً ؟

أيتها المحطة ، حاذرى أن تجرحى الناس فى عقائدهم وشعائرهم .

ثم تعال معى استمع إلى بيانو مدحت عاصم يعلن عنه المذيع أن ما يعزفه هو الموسيقى المصرية الحديثة ، وهو يدق على البيانو قطعة من أسفّ الموسيقى الغربية خلطها بأسفّ نغم عربى

ما هذه المهازل أيها الناس . إن هانت عليكم عواطفنا فاتقوا الله فى سمعة البلاد .

مناورة موسيقيه

ولماذا لاتقام مناورات فى الموسيقى ؟ أليست الموسيقى فناً من الفنون كفن الحرب لها خيلها ورجلها وعددها ؟ ولقد كان فى المناورات الحربية القائمة حولنا فى كل مكان هذه الأيام فى البر والبحر والجو . والتى تحمل أنباءها الصحف ، حافز لصديقنا الأستاذ ، الملازم محمد افندى صديق ، رئيس موسيقى مدرسة البوليس والادارة على أن يقيم لنا فى يوم ٢٧ سبتمبر ، مناورة موسيقية ، حشد لها جميع العدد والآلات من قرب ونحاس ، فقصفت فيها مدافع سمعنا دويها الشديد ، وتبودلت فيها الطلقات فقاد آذاننا إلى ، الميدان ، فى لحن من مقام الجهاركاه كان غاية فى الابداع والاتقان . وقد أدخل فيه أيضاً نوعا من ، الهارمونى ، زاده قوة على قوته .

وأحسب أن ، صديقاً ، يكاد ينتقل بنا حقيقة إلى ، ساحة القتال ، لولا أننا أدركنا أنه يقيم هذه المناورة بعيداً عنا ويذيعها علينا من ، ثكنات العباسية ،

ونحن إذ تعجبنا هذه المناورة التى حشد لها حضرة الضابط النشيط الضرب والنغم ، لا يفوتنا أن ننهئه على مجهوده القيم فى التمشى بموسيقاه مع تطورات الأيام ، والتنقل بها مع المناسبات لتسايرها جنباً لجنب .

وطبيعى أن الموسيقى من أطوع الفنون وأسلسها قياداً إذا ما أحسن توجيهها ، وحسب الفنان أن يسخرها لفنه فيعبر بها عن مختلف نواحى روحه من فرح وألم ، وحب وبغض ، وصبر ويأس ، ووصل وهجر ، وسلم وحرب . وهى فى كل ذلك تواتيه منقادة فى حسن طواعية .

صالح عبد الحى

أسمعنا الأستاذ صالح فى مساء ٢ أكتوبر فى الفاصل الثانى وصلة من مقام ، بياتى ، استهلت بالتقاسيم المختلفة على العود والكمان والناى والقانون ثم موشحة ، أنا لا اسمع اللوم ، ثم موال مطلعه :ـ

يا قلب أعتب عليك ولا على عنىّ
ما هو انتو الاتنين السبب فى بلوتى دىّ

وغنانا بعد ذلك ، طقطوقة من نفس المقام مطلعها :ـ

لما انكويت بالنار فرح العذول فىّ
والقلب بات محتار يا روحى وعنىّ

وفى الحق فقد أجاد صالح كثيرا فى تأدية هذه الوصلة وتجلت فيها حلاوة صوته واقتداره فى التطريب ، ومما يلاحظ أن هذا الموال وهذه الطقطوقة قد أحسن اختيارهما بشكل يدعو إلى الارتياح ؛ ومع أن مؤلفيهما مختلفان فأنهما متفقان ومنسجمان حتى فى ، البحر ، وفى ، القافية ، .

وهنا نهمس فى أذن ، صالح ، أن ، الخانة ، فى الموشحة المذكورة ينبغى أن يغنيها هكذا :

، آه من خمرٍ قديم ، لا ، آه من خمرُ قديم ، كما يحفظها ولعله لا يؤاخذنا فى هذا الهمس الذى لا نرجو من ورائه إلا النفع الخالص لوجه الفن وصحة اللفظ .

الآنسة « س » ثانياً

لما سمعنا الآنسة فى المرة الأولى ، وكتبنا عنها فى العدد السابق ، لم تتعرض إذ ذاك لفنها ولا لموسيقيتها ، ووعدنا قراءنا بالعود إلى ذلك فى هذا العدد . وها نحن أولاء نبر بالوعد مصلحين مخلصين

وقبل أن نبدأ بنقدها الفنى نحب أن نلفتها إلى أن ما اتخذته من أساليب الدعاية فى المرة الثانية بعد أن كشف كثير من الصحف عن اسمها وحقيقة أمرها كان غاية فى السخف لا يلجأ إليها إلا كل ضعيف هزيل .

وبعد فقد سمعناها فى إذاعة يوم ٣١ اكتوبر وسط تلك الدعاية العريضة فألفينا صوتها ضعيفاً عند التسليم (بدون فرامل) كما يعبرون . وفى بعض الأحيان تجده عند « البحات » قد تكشف فى غير حلاوة . أما الآلات فقد كان عزفها قويا تغلب على صوتها فكنت لا تتبينه وسط تلك الضوضاء الموسيقية . وأسميها ضوضاء لأنها لم تكن بحيث تنال إعجاب السامع فى عزفها فرادى أو مجتمعة ، ذلك بان السباعى الذى عزفته الآلات لم يؤد بنجاح ، فقد كانت فى مواضع كثيرة تخرج عن الضرب ولا تتبع ضابط الأيقاع . ونحن لا يسعنا إلا أن نتمنى لها كمطربة أن تواصل الدرس والتحصيل بعيدة عن الأعلان الذى إن أفادت منه شيئاً فلا تفيد غير غرور ينفخها ولا يغنى من جوع .

أما محطة الأذاعة فقد ورطت هذه « السعاد » فى دعاية لا تقوى عليها ، وعلقتها فى موقف نعوذ بالله من أن تجر المحطة اليه واحدة أخرى ، إلا إذا اكتفت بان تنال « س » رضاها فقط ، وضربت برضاء الجمهور عرض حائط « الاستديو » .

والآن وقد علمنا وعلم الجميع من هى هذه الـ « س » وما هو فنها فمن الذى ساق المحطة إلى أن تلحظ هذه المطربة بعنايتها بنوع خاص ، ومن الذى ورط المحطة فى تمييزها هذا التمييز ، ومن ذا الذى نظم هذه الدعاية لها ؟ ؟ هل الفن هو الذى صنع ذلك ؟ وهل الموسيقى هى التى أوقفتها ذلك الموقف ؟

نرجو ألا نصدق الناس فيما يتناقلونه من الأسباب والعلل والأغراض فاننا نحسن الظن بالمحطة . ونكره أن نصدق عنها الشائعات .

حفلات عيد الجلوس الملكى السعيد

١ — حفلة المعهد الملكى للموسيقى العربيه

احتفل المعهد الملكى للموسيقى العربية احتفاله السنوى بعيد جلوس مولانا حضرة صاحب الجلالة الملك « فؤاد » الاول حامى ذمار الموسيقى ورافع لوائها ، فأقام على بنائه زينة كهربائية فخمة ونصب على قبته الثريات البديعة فازدهر المعهد ليلتئذ ولبس حلة قشيبة من النور والفن . وهرع إلى احتفاله صفوة الرجال وشخصيات ممتازة من كبار الموظفين وأعاظم التجار والأعيان وقد شرف الحفلة أيضاً للمرة الأولى جناب المحترم المدير العام لمحطة الأذاعة اللاسلكية الحكومية يصحبه جناب وكيله .

ونظراً لما تمتاز به حفلات المعهد فى مثل هذه المناسبات وما يكتب لها من نجاح وتوفيق ، فقد شاءت المحطة أن تذيع هذا البرنامج بالراديو وهذا ما كان .

بدأت الحفلة بفاصل غنائى من مقام « سوزناك » أدته فرقة الأستاذ عبد الرحيم محمد من أعضاء المعهد الفنيين قام بالغناء فيها حسين أمين ابراهيم افندى فأجاد . وتلاه فاصل موسيقى إفرنجى عزف فيه الأستاذ « كنتروفتش » بكمانه بعض القطع الموسيقية نالت استحسانا كثيراً . أما وصلة عبده افندى السروجى من مقام « العجم » فقد نجحت حقاً لولا بعض الطول الذى استولى على المنولوج .

وسمعنا أيضا فاصلا موسيقيا صامتا كان غرة فى جبين الحفلة ، لا للشخصيات الفنية الكبيرة التى اشتركت فيه فقط ، ولكن لما عزفته من تقاسيم مقام « ياتى » ومن سماعى « عزيز دده » الذى أديت خاناته الأربع فى غاية من

الدقة والشجو والطرب . ومهما يمسك « الناقد الفنى » عن وصف نجاح تقاسيم حضرة صاحب العزة مصطفى بك رضا لزهده فى الثناء ولبلوغه الغاية القصوى فى الاجادة والنبوغ فأننى لا أستطيع السكوت عن المديح هذه المرة ولو أغضب ذلك مصطفى بك

أما وصلة الموسيقى « السودانية » التى أداها لنا حضرة محمد سرور أفندى وفرقته فقد كان الاعجاب بها عظيما وخصوصاً ماجاء فى أغانيها من معان عالية منها الأمل القوى فى النجاح والاستبسال فيه والصبر على الأيام واجتلاء محاسنها ومواجهة مساوئها إلى آخر ماغنانا بأسلوبه الخلاب وابتسامته الجذابة وتوقيعه بالدف وهو ممسك به بجوار أذنه وحركات أرجله الراقصة كل ذلك أطلق الأيدى بالتصفيق له واستعادته .

وفى الوصلة الأخيرة أسمعنا الأستاذ « محمد صادق » وصلة مقام كرد من تلحينه غناها بوضوح ولعب فيها بفنه وبصوته معاً فخرج المنولوج ليس فيه مايعيبه وليس لدينا ما نأخذه عليه . وحقا فقد كان مسك الختام

حفلة موسيقى السوارى الملكية

أذن جلالته — أيد الله ملكه — أن تذيع موسيقى السوارى الملكية بالراديو برنامجاً أعد خصيصاً للاحتفال بعيد جلوسه السعيد روعى فى انتقاء اجزائه اعتبارات عديدة حتى أصبح بحق ، مناسبا للعيد ، منسجما فيه ، مما دل على دقة الأستاذ حسن الصياد رئيس الفرقة . فبينما تسمع دور « اليوم صفا » للمرحوم محمد عثمان من مقام « جهاركاه » إذا بك تسمع افتتاحية :- *Morning, Noon and Night* وما فيها من توزيعات جميلة جدا فى الآلات والضروبات . وبينا تسر من إذاعة دور « أهين النفس واذلل إليك » من مقام « نهاوند » للمرحوم عبده الحامولى ، إذا بك تسمع (*Chant du rossignol*) غناء البلبل ل « فلبوكس » وما تجده من عزف بعض الآلات الموسيقية ومحاكاتها بالضبط للبلبل المحلق فى السماء والمثل الأعلى للتغريد . وهكذا ظل الصياد أفندى ينتقل بنا من لحن إلى لحن ، يجمع شتات بعض الأدوار قديماً وحديثاً ، شرقياً وغربياً ، وأخيراً أسمعتنا الفرقة نشيد جلالة الملك من مقام « راست » « عاش رب التاج » (الذى نشر بالعدد العاشر من هذه المجلة) وبهذا أنتهت حفلة السوارى بنجاحها المعروف عنها .

حفلة محطة الأذاعة

أما محطة الأذاعة فقد أعدت لهذا الاحتفال — والحق يقال — برنامجا حافلا بدأ فى الصباح وانتهى فى المساء جمعت فيه ألوانا مختلفة من الاذاعات . ففيه الخطب ، والقصائد ، والموسيقى الصامتة ، والغنائية ، والمزمار البلدى ، والمنولوجات ، والاوركسترات ، والاناشيد ، والأغانى المختلفة واشترك فيه كبار المطربين والمطربات . وانتظم فى أذاعته البارزون من الأدباء والفنانين والشعراء ، عبّروا جميعاً عن ولاء البلاد للعرش والجالس عليه ونطقوا بما ينطق به جميع المصريين من تعلقهم بمليكهم المفدى ، فكنت تجد ذلك ماثلا فى كل ما ألقى من شعر أو نثر أو غناء أو عزف . وقد لاحظنا على المذيعين بعض ملاحظات فنية تجاوزنا عنها هذه المرة مادامت الحفلة فى مجموعها قد أدت الغرض المقصود من إقامتها .

عاش الملك لشعبه المخلص الوفىّ . وأبقاه الله ذخرا للبلاد وملاذا لها ، ومتعه بنعمة الصحة الوفيرة وطول العمر فيشهد أمثال هذه الأعياد السعيدة ، وأقر عينه بولى عهده أمير الصعيد رد الله غربته نائلا أعلى الدرجات العلمية التى تليق بسموه ونبله وكرم محتده ومجده .

برنامج الإذاعة الموسيقية من الأربعاء ١٦ أكتوبر لغاية الخميس ٣١ منه

الاربعاء ١٦ أكتوبر

صباحا فرقة مدرسة اليتامى

مساء صالح عبد الحى

الخميس ١٧ منه

صباحا كمان منفرد

مساء محمد يوسف وفرقته وفرقة موسيقى اليد المصرية

الجمعة ١٨ منه

صباحا أوركسترا محمد حسن الشجاعى

مساء حسن الملوانى

السبت ١٩ منه

مساء عبده السروجى

الآنسة حياة محمد

الاحد ٢٠ منه

صباحا فرقة موسيقى بلوك خفر بوليس مصر

مساء الشيخ على الحارث

الاثنين ٢١ منه

صباحا كمان منفرد

مساء السيدة نادره

بيانو منفرد

الثلاثاء ٢٢ منه

مساء رباعى العقاد

الاربعاء ٢٣ منه

صباحا السيد درويش الطنطاوى وفرقته

مساء صالح عبد الحى

عود منفرد رياض السنباطى

الخميس ٢٤ منه

صباحا اوركسترا فؤاد حلمى

مساء عبد الغنى السيد

مونولوجات فكاهية يحيى اللبابيدى ويوسف حسنى

الجمعة ٢٥ منه

مدرسة البوليس

مساء حسن الملوانى

السبت ٢٦ منه

مساء محمد صادق وفرقته

الاحد ٢٧ منه

صباحا كورس سيد مصطفى

مساء أحمد عبد القادر

الاثنين ٢٨ منه

صباحا كمان منفرد

مساء ليلى مراد

مزمار بلدى

الثلاثاء ٢٩ منه

الآنسة سعاد زكى

عود منفرد رياض السنباطى

الاربعاء ٣٠ منه

صباحا رباعى العقاد

مساء صالح عبد الحى

منولوجات فكاهية يحيى اللبابيدى ويوسف حسنى

الخميس ٣١ منه

صباحا كمان منفرد

مساء الآنسة إحسان عبده

فرقة موسيقى اليد المصرية

منولوجات فكاهية على شكرى



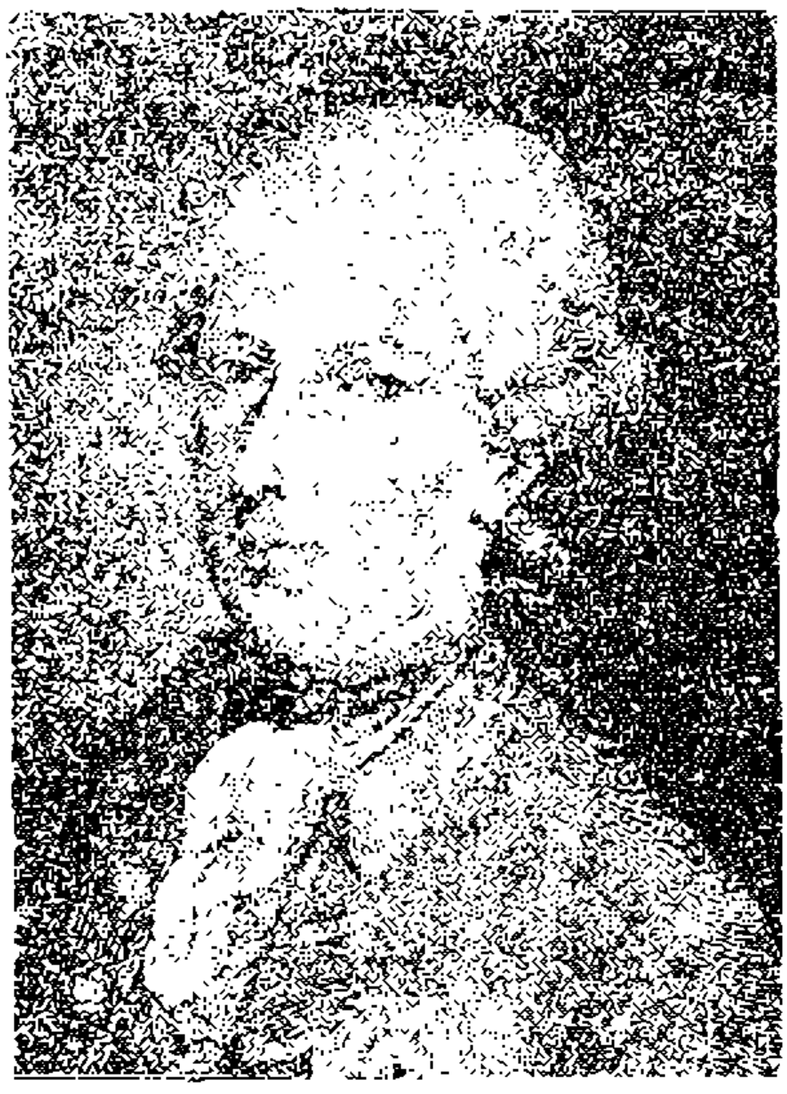
موزار

MOZART

١١

ـ أحسب والدى لا يرضى لى أن أموت كمدا . أى والدى : إذا حل موعد الصيام المقبل ، فانى سأرحل الى فينا أذن المطران أم لم يأذن إنما رضاؤك أنت هو الذى أسعى اليه وأبتغيه ويجب أن يحتوى رجع كتابك إجابتى الى طلبتى . . ليت لك يا أبتى ، أن تعلم العناية التى تحوطنى بها نبيلات فينا ونبلاؤها إذن لأمرتنى بالبقاء وأسرعت بالمجىء الىّ »

كانت هذه النجوى تشغل رأس موزار ، وكان يتشكك أحيانا فى تنفيذها ولكن النار التى تحرق مخيلته صقلت ذهنه ، وطهرته من أدران التردد وخلقت فيه عزما صلبا . إذن



الامبراطور يوسف الثانى
امبراطور النمسا والمجر فى عهد موزار

فليطرده المطران ، وإذن فليفهم الوالد أن ابنه يعامل معاملة أبناء الأزقة والسابلة

***

نحن الآن فى شهر مايو والمطران لا يزال بفينا ، ولقد لفتت طول إقامته فيها أفهام الناس فبدأوا يتحدثون عنها ، يتأولون أسبابها . كل وفاق نزعته وميوله

وفى أثناء ذلك أصدر المطران أمره بترحيل رجال حاشيته ، وبعث بالموظفين والأتباع تدريجا الى سالسبورج . فيما عدا خاصته ، ومن تمس حاجته اليهم . ولا بد أن يأتى دور موزار حينما يتم الاستعداد لترحيل الموسيقيين . ولقد أعلن المطران أنه يسر إن رأى حاشيته جميعا تعود إلى سالسبورج بدلا من بقائها بفينا عاطلة

لا عمل لها .

كان يقصد بهذا الأعلان موزار نفسه ، ولكى تتم حركة الرحيل . فى سرعة ، أمر باغلاق مساكن الحاشية والأتباع ، وإذن فمن يضطر للبقاء فى فينا يجب أن يتحمل نفقات إقامته فيها . وإلا سافر على أول عربة للبريد

فأما موزار فقد قرر الاقامة فى فينا ما دام الأمير مقيما فيها ، فلما أغلق المطران حجرته المتواضعة الصغيرة ، انتقل بأمتعته الى ميدان بيتر ، ونزل على أسرة ويبر ، وشغل إحدى غرفهم ، وكانت خالية ، ولا تسل عما استقبل به بينهم من الحفاوة والاكرام

كانت تلك الأيام صحواً ، سماؤها صافية ، وشمسها وضاءة مشرقة ، فلم يشأ موزار أن يقضيها دون أن يستفيد منها فكان يخرج يوميا الى غابات فينا البديعة الخضراء ، ويتجول فى بقاعها . كان كل شىء فى الغابات يدعو الى العمل . فالشمس ضاحكة . والطبيعة متهللة والحرية متوافرة والراحة تملأ جوانب صدره منذ برح منزل ذلك الغليظ الجبار

بعث المطران إلى موزار بنفقات سفره . وهى لاتتجاوز ما قيمته مائة وخمسون قرشا ، على أن يلحق بأول عربة للبريد تقوم فى التاسع من شهر مايو ، غير أنه لم ير مسوغا للعجلة ما دام المطران مقيما فى فينا ، إلا أنه أخذ أهبته حتى لايسبقه المطران فى العودة الى الوطن ، فأخذ يتردد على سراى المطران صباح كل يوم ليقف على أخباره وما استجد من الحوادث

حلّ اليوم التاسع من شهر مايو ، وبدلا من أن يكون موزار فى عربة البريد ينهب الأرض إلى سالسبورج ، كان يرتقى سلاليم المطران ، فى هدوء وحذر ، يريد أن يتنسم أخباره ، فقد ظن أن حالته أصبحت الآن خطيرة ، ورأى من الصواب التقرب من خادم المطران الخاص ليتعرف منه أصدق الأخبار والقرارات ، وكذلك لابد من مداهنة أنجل باور ، ولعل موزار كان فى هذا التفكير موفقاً

كان أنجل باور ، لحسن حظ موزار ، فى الردهة مشغولا بتنظيف الأثاث ، فتوجه اليه موزار ، فى خفة ، وقال :

ـ سلام ، أيها السيد أنجل باور

أخذت الرجل رعدة كادت ترديه ، فلما استفاق التفت إلى موزار ينهره والفزع يملأه :

ـ يا أولياء الله !! لقد أفزعتنى أيها العجل ، عليك لعنة الله ، كاد يصيبنى الفالج لا سلمت ولا غنمت

ـ معذرة وألف معذرة . خفض صوتك ، ياصاحبى ، هل ... هو .. فى الحجرة ؟

ـ نعم إنه يكتب ، ولا أدرى ما الذى يكتبه ... ولكن قل لى : ما ذا حصل ؟ كنت أفهم انك رحلت إلى حيث ألقت .. ؟

ـ ضاقت بى عربة البريد فلم أجد لى فيها مكانا

ـ هذا حسن وجميل جداً ، أتعلم لماذا ؟

ـ لا أعلم ، فلماذا؟

ـ يريد المطران أن يرسل معك طرداً ، انتظر سأبلغه حالا خبر وجودك هنا

ـ لا ، لا . فيم هذه العجلة ؟

ـ ذلك أمر عاجل وضرورى

ـ قد يكون ذلك غير انى ، للأسف ، لا أستطيع خدمة قداسته ، فانى سأسافر يوم السبت

لم ينتظر أنجل باور حتى يتم موزار كلامه ، وانسل إلى حجرة المطران يبلغه الخبر ، وفى هذه اللحظة كان أحب شىء إلى موزار أن يفر ويهرب ، ولكنه أفسد

على نفسه كل تدبير، ووقف كالبهيم فلت قياده ، وما لبث أن جاء أنجل باور يقول :

ـ إن الأمير يريد أن يتحدث اليك ، ولكنه بَرِم ضجور . هذا ما أستطيع أن أحذرك منه

قصد موزار إلى باب حجرة المطران يخطو ثقيلة كأنما يساق إلى الكرب والأذى ، ثم تراجع ثم أقدم ثم اندفعت به قدماه فاذا هو أمام المطران وجها لوجه

نظر اليه المطران بشطر عينه ، وقال فى نغمة كلها المهانة والازدراء

ـ تقدم . أتحجم عن لقائى ودخول حجرتى ؟

ـ ها أنذا بين يدى سيدى المطران الأمير

أشاح المطران بوجهه ، وتوسط موزار الحجرة بعد أن أغلق بابها ، فى هدوء ، فوقف يسلط نظره على هيكل موزار من هامته إلى إخمص قدمه ثم قال :

ـ متى تسافر ياغلام ؟

ـ كنت أود أن أرحل الليلة لولا أن ضاقت بى مجال عربة البريد

ـ مرحى ! هذيان ما تقص وتحكى . إنما أنت أكثر الغلمان استهتاراً ، فما أعرف واحداً غيرك يهمل خدمتى ويقصر فيها

ـ عدم وجود مكان لى سبب يخرج عن إرادتى

ـ ما تزال بك بجاحة . . . سأحطم عنادك وأجدع أنف إرادتك . إنك تمهل وفاق رغبتك ، لا كما يطلب منك ، ولا يستحق مثل هذا العناد إلا الضرب بعصا العبيد وسوط الكلاب . ماكان لوغد مثلك ، موسيقى طائش أن يكدر صفوى ويبعث الهياج إلى نفسى ، لولا الحياء لهدمت وجهك . . . اسمع . . أنصح لك أن تسافر اليوم ، اليوم حالا ، فاذا ترددت ، كتبت إلى سالسبورج لتخصم مرتبك

وأراد موزار أن يجيب بكلمة ، ولكنه ما كاد ينبس بالحروف الأولى من تلك الكلمة حتى انهالت عليه الشتائم وتساقط عليه السباب ، فسكت موزار وقلبه يضطرم بلهيب الغيظ حتى لكأن وجهه جذوة ملتهبة ، وصابر المطران حتى انتهى من عربدته ، ثم ألقى على المطران سؤالا متواضعاً

ـ هل أفهم من هذا أن صاحب القداسة لايرضى عن خدمتى ؟

يا للهول . أيجرؤ موزار على توجيه هذا السؤال ولا تسيخ به الأرض ؟ هنالك هجم المطران وأخذ بتلابيب موزار وهو يهدر كالبعير زاد رُغاؤه . .

ـ أتهددنى ، أيها الأبله المعتوه ؟ اندفع ، عليك لعنة الله . اخرج لا أرانى الله بعد اليوم وجهك

ارتد موزار إلى الوراء وهو يصر على أسنانه من وجع الغيظ ، حتى سمع المطران صريرها ، وتجلت فى مقاطع وجهه علائم الحزم والانقضاض على عنق المطران فيخطمه . وأحس المطران خطورة الموقف ، فسكن من حدته لحظة وقال :

ـ اذهب لا أود أن تكون لى علاقة ، بعد اليوم ، بغلام وقح مثلك

ونسى موزار فى تلك اللحظة الرهيبة أباه وأخته فصاح فى وجه المطران ، والعزة تملأ نفسه

ـ أيها السيد ! اسمعها كلمة عالية ، لا أود أن يكون لى كذلك بعد اليوم ، علاقة بك ولا اتصال بخدمتك

ـ إذن فاذهب

فاه المطران بتلك الكلمة ، وهو أشد ما يكون غيظا وحنقا ، واتجه موزار إلى الباب ليخرج ، فصاح به المطران :

- سيصلك غدا كتاب إقالتك

- هذا نهاية ما أتمنى

خرج موزار يدفعه غليان الغليان فى صدره . فلم يعرف إن كان يسير أو يدلف ، حتى إذا قطع شارع سنجر وقف فى ميدان استيفان يحدث نفسه ، وهو ينتفض من الغيظ :

- ماذا ؟ لا يود أن تكون له علاقة بغلام وقح مثلى ؟ قطع الله مقولك . أية وقاحة لم تكن أنت جسمها ورسمها .. لا بأس . هذا فراق بينى وبينك . أيها الوحش الضارى ! إنك لن ترانى بعد اليوم ... سأقيم فى فينا أشتغل وأشتغل وأعول الوالد والشقيقة ولو لقيت من ذلك كداً وعناء .. أى أبتى من لك بأن ترى هذا المنظر الفظيع ؟ إذن لارتضيت العمى والصمم على أن ترى ابنك وقرة عينك ، يسام هذا الخسف والهوان . وهو حبيب إلى كل قلب كريم . اليوم ، يا أبتاه ، لن تقوم لك حجة فى بقائك فى سالسبورج فان المطران قد طرد ابنك من خدمته ، كما يطرد كلبا أجرب قذراً

ودلف موزار إلى بيت أسرة ويبر يستشير أفرادها ، فاستقبلته كونستانس بمفردها فصمت وتظاهر بالهدوء ، وجاهد فى مغالبة نفسه لولا أن فضحته دمعة أسرع فى تجفيفها . غير ان الفتاة كانت أكثر انتباها فسألته :

— ما بك يا موزار ؟ إن عينك حمراء

— عينى حمراء ؟ لماذا ؟ ومن أى شىء تحمر العين ؟ آه ! أكاد أنفجر ويتمزق إهابى ... رباه ... روحى يا كونستانس إنى أختنق ...

ذهلت الفتاة وخلع قلبها الخوف على حياة حبيبها فأسرعت اليه تدعك جبهته ، حتى إذا استفاق وسكن قالت :

— أين كنت ؟

— فى شارع سنجر

— عند المطران ؟

— أردت أن أستقى المعلومات فوقعت بين مخالبه

— وَيْ ! وى ! إذن كاد يفترسك

— كان وحشاً كاسراً ، يا كونستانس ، تشب فى أظافره ثم طردنى من خدمته ومن رحمته

— له فى ذلك سابقة

— كلا ، إن تلك المرة لم تكن جداً . أما اليوم فهى الحد أبلغ الحد ، على انه إن كان هازلا ، فانى أنا جاد فلن أخدمه بعد اليوم

- الحمد لله . وهل ستقيم عندنا

— لا أعلم . ثم ...

— كيف ؟ يجب أن تقيم بيننا . فما تريد أن تصنع الآن ؟

- لم أقدم استقالة كتابية إلى هذه اللحظة ، وسأقدمها غدا

- ما معنى هذا ؟

- سأقص عليك الأمر كله ، وإنك لتفهمين منه ما تريدين



كونستانس زوجة موزار

ولقد ملكه الغضب حين كان يروى لها قصته ، وأراد كبحه فلم يستطع فسَحَّتْ عيناه بالدموع وشهق شهيقا طويلا أبكى كونستانس وأسال دموعها ، ولم تشأ أن تقاطعه حتى أتم حديثه فقالت ، والعبرة تخنقها :

- وبعد هذا كله أتعود إلى سالسبورج ؟

ـ أما باختيارى فستحيل ... أبداً ـ أبداً

ـ ومن يستطيع أن يرغمك ؟ ليس لأحد عليك سلطان إلا نفسك

ـ للمطران أن يقبض عليّ ، إن شاء ، فى ظرف عام إن وطئت قدماى الدائرة التى تحت سلطانه ، وهذا حقه إن لم يقبل استقالتى

ـ وهل تظن بعد الذى حصل أنه يمانع فى قبولها .
أعتقد أنه مادام قد طردك ، فلا يتأبى أن يكتب مضمون ذلك الطرد

ـ هذا رجل شرير ، بل هو وحش كاسر ، فمن ذا الذى يعلم قصده .. إذا لم يوافق هذا الرجل على قبول استقالتى فليس أمامى غير حل واحد : هو أن تحرم على سالسبورج فلا يرانى فيها أحد إلا إذا استطعت أن أكون نمساويا فى مدة سنة

ـ وهل لاتود أن تكون نمساويا ؟

ـ ليس فى بلاد الله جميعاً بلد تحبب إلى الحياة فيه ، وتنطلق مواهبى الموسيقية من عقالها أكثر من النمسا .
هل فى الدنيا مدينة موسيقية غير فينا ؟ وأى مملكة يتبوأ عرشها حاكم محبوب كالقيصر يوسف ؟ أكبر سعادتى أن أكون نمساوياً

ـ ليس ثمة عائق فى طريقك يعترض رغبتك ، وحتى على أسوأ الفروض ، فانك تستطيع أن تقيم سنة فى فينا تنال بعدها مرادك

ـ الكلام سهل ، ياكونستانس ، أنا فى حاجة إلى موافقة أبى ، ياعزيزتى ، لأنى لم أبلغ الرشد ، فما بلغت سنى الرابعة والعشرين ربيعاً ، وما يدرينى ماذا أعدوا له من القول والأراجيف . المطران فى سبيل انتقامه لايتعفف عن الكذب والضلال والأذى

أحس من قلبى أن والدك سيوافق مسترعاً مسروراً

ـ أتمنى أن يتحقق ذلك ، وسأقص عليه كل شىء

* * *

تنبه المطران بعد إذ خرج موزار وقرع سن الندم على ما فرط منه من الحماقة وسوء الخلق فى امتهان الفنان الذى يحسده عليه أهل الدنيا ، وأيقن أن هذا الفتى لابد أن يقدم استقالته عاجلا ، ولا ينبغى أن يتم ذلك ولا أن يكون له وجود

ما هى السبيل إلى ذلك ؟ يجب البحث عن وسيلة لا تمس كبرياء المطران ولا تخدش عظمته ، بل ويجب ألاّ يفهم هذا الشاب المطرود ، أن المطران هيرونيموس مشغول البال باستعداده الفنى ، ويجب أن يروّض على احتمال مكاره المطران ورذائله ، فهو سيده وينبغى أن يحس تلك السيادة دائماً
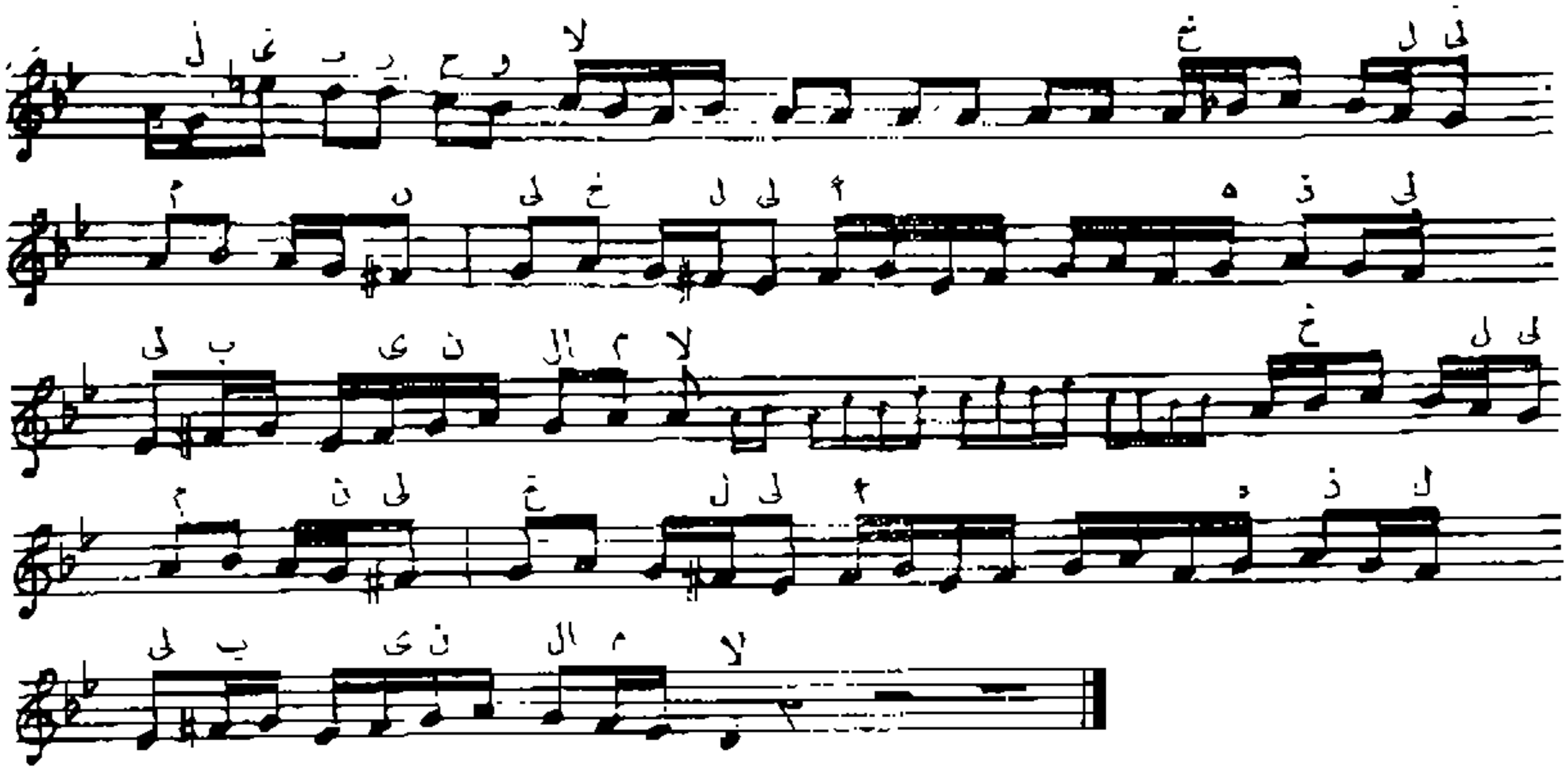
لقد التفتت الدنيا إلى فن هذا الشاب ، وأغرم به القيصر يوسف فيجب ألا تطلق له حريته نكاية فى ذلك الملك الذى يبغضه المطران ... إنما ينبغى اتخاذ الوسائل فى لطف وكياسة ، فلا يتسرب الغرور إلى نفس موزار فيفاخر بعظمته الفنية . ويباهى بعبقريته فيها

وإذن فقد استدعى المطران إليه السيد اركو ، وقص عليه ماحصل ، وأصدر إليه أمره قائلا :

ـ إذا اجترأ موزار على تقديم استقالته للموافقة عليها فابذل جهدك للحصول على ذلك الطلب ، والاحتفاظ به بين يديك ، وزود الخدم والأتباع بما ينبغى من التعليمات واعمل بعد ذلك ما تراه واجباً

ـ طاعة ياصاحب السمو

« يتبع »



بدري أدر كاس الطلا

موشح حجاز ضرب مخمس

بدري أدر كاس الطلا فالراح للضنى حلا
شمس تجلت وانجلى عنى العنا فاسمح ولا

سلسلة

يافاتني يكفي شجون مضناك قد ذاق المنون

خانة

ما الصبر الا جدلا والحب لا يبرح ولا
خلي من لي خلي ذلي بين الملا

دور

شردت عن عيني الرقاد والجسم أفناه البعاد
فارحم فتى يرعى الوداد يا من تملكت الفؤاد

سلسلة
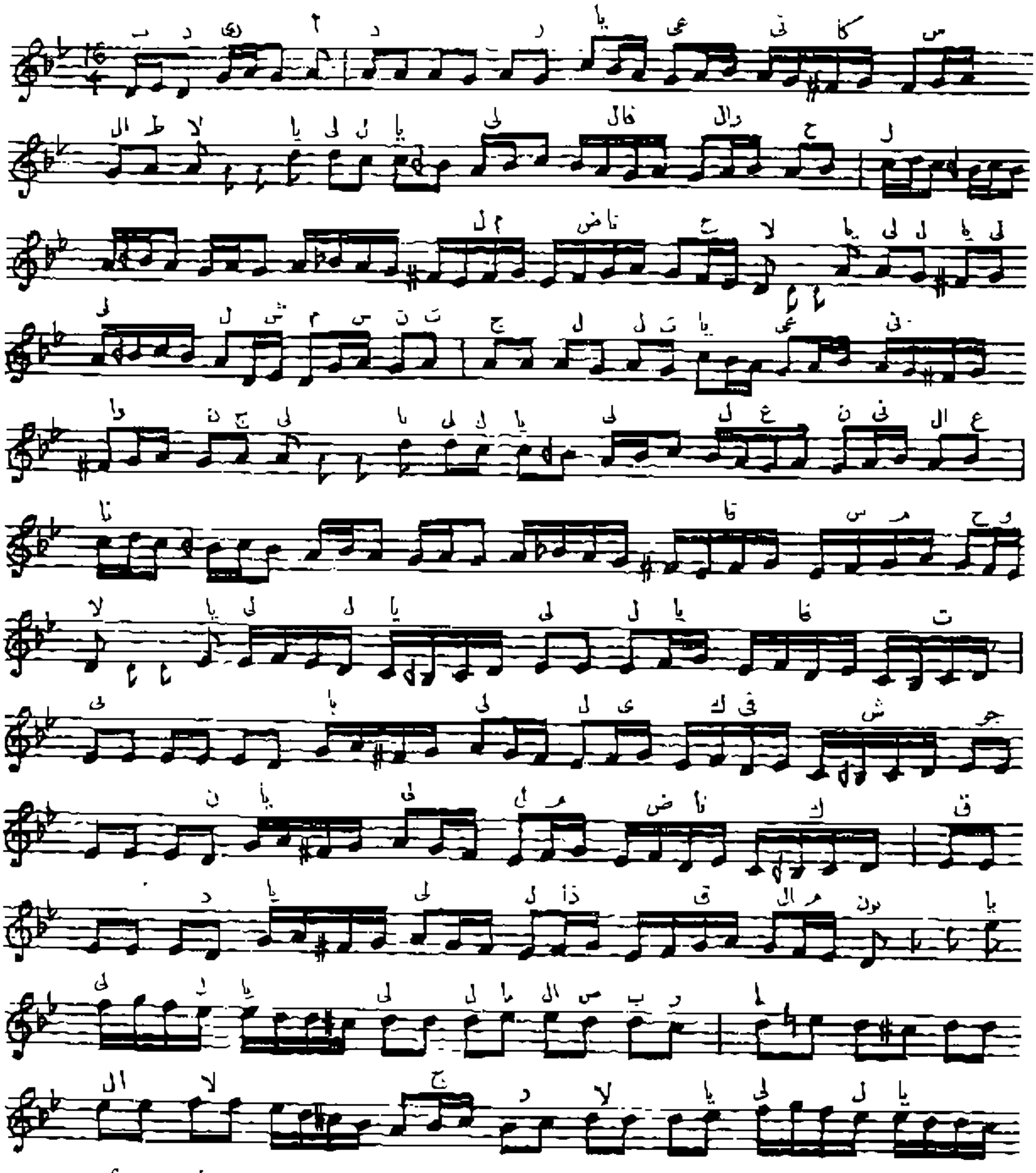
بالله دع عنك الصدود ورق لي واسمح وجود

خانة

هجران مثلي والقلى يفضي الى ذوب الكلى
فاشفي ضعفي يكفي لهفي يا من حلا

بدري أدر كاس الطلا

موشح حجاز ضربه مخمس



d'argent. Il était tellement pauvre qu'il ne pouvait souvent pas sortir à cause de ses souliers troués. Cet état finit par le faire désespérer de la vie, car il disait souvent à ses amis : « que ma vie ne fut pas plus longue »

Au mois de Mars, en 1826, pendant une nuit de voyage, il fut obligé de se coucher dans une misérable chambre d'auberge, sans double fenêtre, par un temps humide et glacé. Il fut saisi de fièvre, se mit à tousser et se plaignait d'un mal au côté. Arrivé à Vienne il fut mal soigné, et son neveu Charles le fit attendre plusieurs jours la visite d'un médecin, surtout parce que ceux-ci refusaient de lui rendre visite à cause de sa pauvreté. Enfin le docteur Waurueh qui, prévenu par hasard de l'état dans lequel se trouvait le grand musicien, qu'il admirait beaucoup, lui rendit visite. Hélas c'était trop tard, il reconnut chez le malade une affection pulmonaire : le malade respirait mal et crachait du sang, souvent une douleur au cou accompagnée d'un enrouement allait jusqu'à la perte totale de sa voix.

Le mal s'aggravait de plus en plus ; il semblait que le malade savait dans quel état il se trouvait, car il répétait souvent la phrase : « Je vais bientôt faire mon salut ». Il était resigné à la mort qu'il craignait et la croyait très prochaine, il s'était déjà préparé à faire une sainte mort, une quinzaine de jours à l'avance.

Cependant il songeait beaucoup à ses bienfaiteurs et aux personnes qui s'étaient dévouées pour le servir sur son lit de mort, et il disait à ceux qui l'entouraient : « dites à ces dignes hommes, que si Dieu me rendrait la santé, je m'efforcerai de réaliser par des œuvres les sentiments de reconnaissance que j'ai à leur egard » Souvent il invoquait Dieu en disant : « Divinité qui voyez au fond de mon âme, qui connaissez que durant toute ma vie, l'amour du prochain et l'inclination au bien, ont été mes principales occupations : secourez-moi à l'heure de ma mort ».

Huit jours avant sa mort, il était plus semblable à un cadavre qu'un homme vivant. Plongé dans une sorte de stupeur, sa tête était penchée sur sa poitrine, ses yeux fixaient durant des heures entières certains objets de sa chambre.

Il reconnaissait rarement ses amis les plus intimes et demandait parfois le nom de ceux qui étaient devant lui.

Son agonie fut effrayante : car son corps lutta terriblement avant de se séparer de sa noble âme. Le Dimanche 25 Mars 1817, il perdit entièrement connaissance. Le lundi 26 du même mois, le ciel fut obscurci dès le matin par des nuages sombres et épais ; quelques heures après une tempête de neige sabattait sur Vienne accompagnée d'un orage des plus terribles, d'éclairs et de tonnerres.

C'est dans ces tristes conditions que vers 5 heures de l'après-midi, son âme parut devant son créateur.

Ses obsèques eurent lieu sans beaucoup de pompes. Son corps porté sur les épaules de ses amis fut accompagné à sa dernière demeure par quelques acteurs de l'opéra et quelques artistes parmi lesquels on compta le grand musicien Schubert.

A l'église on chanta les cantiques qu'il avait lui-même jadis composés de façon si émouvante dans sa « Messe Solonnelle ».

Son œuvre

L'œuvre grandiose de Beethoven dénote le travail patient et continu de son créateur. Elle a un cachet spécial d'originalité, dans l'expression des sentiments ou plutôt dans la manière de faire sentir.

Beethoven composa neuf symphonies dont la dernière : « la 9ème symphonie » est une représentation de toute sa vie en même temps l'œuvre la plus grandiose et la plus riche que la musique ait connu.

C'est le genre dans lequel il excelle; Richard Wagner disait de lui : « La symphonie et la forme qui lui convient le mieux ; c'est le voile à travers lequel il voit le royaume des sons ».

De son vivant Beethoven affirma lui-même ses mots en déclarant à ses amis que la symphonie était « son élément propre ».

7 concerts.

1 morceau pour 7 instruments divers

3 morceaux pour 5 instruments divers.

16 morceaux pour 7 instruments divers.

38 solos pour piano.

16 morceaux pour piano avec accompagnement de violon ou de violoncelle.

38 trios.

1 Opéra « Fidelio » qui fut représenté pour la première fois, le 20 novembre 1805. Elle n'eut pas un grand succès à cause des guerres franco-allemandes et du siège de Vienne. Mais ayant été retouchée et fignolée elle fut représentée pour la seconde fois le 29 Mars 1806, et eut un grand succès.

Beethoven mit aussi en musique une Messe et un nombre incalculable de chants avec accompagnement de piano.

Enfin, la vie de ce créateur incomparable, de cet être au noble génie, doit nous servir d'exemple tout à la fois du dévouement à l'art, de la recherche du perfectionnement moral et de l'ardeur au travail.

Avec lui la musique prit tout son sens et manifesta sa supériorité, car il a été le plus abondant et le plus savant des musiciens de son temps, en un mot, c'est le maître le plus éminent de la musique instrumentale.

réussirent il ne put l'épouser surtout à cause de son infirmité.

Plus tard, il connut d'autres filles allemandes, Elisabeth Brentano, Joséphine à qui il s'était intéressé, mais il ne s'attacha à aucune d'elles.

Donc nous pouvons résumer sa vie privée en deux grandes phases : la première partie comprenant son enfance et sa jeunesse pendant lesquelles il étudia la Musique sans penser au mariage, et la seconde partie qu'il passa sourd, refusé par toutes les filles et privé d'une épouse qui lui aurait ménagé sa vie, et je crois que c'était dont il avait le plus besoin.

Son inspiration et sa manière de composer

Ennemi de la musique à programme, très hostile aux peintures musicales, Beethoven ne composait jamais sans s'être donné un sujet, car sa musique obéissait aux préoccupations de son esprit. Pour s'inspirer, il lisait les anciens poètes et les écrivains de l'antiquité tels que Homère et Virgile, et Plutarque et c'est surtout ce dernier qui eut sur lui une grande influence. Il s'enthousiasma aussi pour Shakespeare, à la fin de sa vie il ne cessa de lire Schiller et surtout le philosophe Gœthe qui disait de lui : « Je n'ai jamais vu un artiste plus concentré et plus énergique comme Beethoven ». Ayant choisi le sujet de son œuvre, il ne recourait jamais aux instruments ni aux papiers et à la plume pour composer, mais il se livrait à la réflexion, aux rêves jusqu'à ce qu'il eût composé l'œuvre et alors il tirait de sa poche une feuille et un crayon et en prenait quelques notes, puis les remettait dans sa poche.

On raconte qu'il marchait dans les rues de Vienne, la tête découverte entièrement absorbé par la réflexion et les rêves. Il allait même jusqu'à ne pas donner trop d'importance à la pluie qui le mouillait entièrement lorsqu'il était inspiré. La campagne était l'endroit où il se plaisait le mieux et c'est là aussi qu'il passait souvent des journées entières installé à l'ombre d'un grand arbre pour donner à son esprit la liberté de parcourir l'empire des sons et d'en choisir les meilleurs pour en faire ses œuvres. A son retour, la nuit au milieu du silence, lorsque sa sensibilité ne souffrait plus d'aucun heurt, la muse lui inspirait des idées abondantes qu'il fixait ensuite. Ce n'est plus un musicien que l'on écoute alors, c'est un vrai poète dont l'âme est libre et généreuse, apte à recevoir et à traduire les nuances les plus fines de l'imagination. Cependant cette grande abondance des idées n'a jamais nui à son originalité et à son étrangeté dont ses 30 ans d'études incessantes avaient imprégné son caractère. Il disait lui-même, « Il faut sentir avant de penser ; ne rien concevoir mais tout sentir. »

Tous les habitants de Vienne et surtout les paysans le connaissaient et le surnommaient « le grand maître de la Musique ». Lorsqu'ils le voyaient passer, ils ne le saluaient pas de peur de rompre son rêve.

On raconte qu'un jour il fut inspiré, lorsqu'il était assis à l'ombre d'un grand arbre dans un chemin par lequel les diligences et les carosses passaient souvent.

Lorsque le cocher de la première voiture qui vint à passer observa de loin « le grand Maître de la Musique » il arrêta les chevaux pour ne pas le déranger croyant que bientôt il finira son rêve et qu'il pourra continuer son chemin sans avoir interrompu son rêve. A l'arrivée de la seconde voiture, le cocher fit signe de s'arrêter pour la même raison ; ainsi s'arrêta la troisième et la quatrième jusqu'à ce que le chemin fut embouteillé, par une suite de voitures dont les cochers étaient allés se grouper non loin du maître pour l'admirer. Ils demeurèrent ainsi, jusqu'à ce que Beethoven les eut par hasard aperçus.

C'est encore à cause de cette grande absorption par la réflexion qu'il ne s'occupait pas beaucoup de sa tenue extérieure ni de ses affaires personnelles, il ne savait par exemple jamais l'heure qu'il était et pour cette raison, il n'était jamais à l'heure à table, mais toujours deux ou trois heures en retard. Il ne se rappelait souvent pas s'il avait payé le loyer de sa maison, qu'après avoir consulté sa bourse et compté ce qui y restait pour justifier la réclamation du propriétaire.

Vieillesse et mort

En 1815 son frère mourut et il devint tuteur de son neveu Charles. Il s'occupa de son éducation. Ce neveu lui occasionna beaucoup de chagrin par la légèreté de son caractère et son insouciance de la vie. Il faut dire ici, que ceci concourut comme sa surdité à aigrir son caractère et à le rendre irritable, bourru et misanthrope. Vers cette époque là, sa verve puissante, son imagination pittoresque et sa virtuosité commencent à décliner peu à peu chaque année jusqu'à ce qu'il ne put plus jouer, non par incapacité, mais parce que sa surdité l'empêchait d'entendre ce qu'il exécutait. C'est pourquoi il refusait de jouer sur n'importe quel instrument et à n'importe quelle occasion.

Dès 1818 l'argent lui manquait souvent, car les nobles qui le subventionnaient cessèrent de lui verser les 4.000 florins. Il connut de nouveau une véritable époque de misère et de pauvreté, et lorsque le besoin l'obligeait, il se tournait vers ses amis pour obtenir un peu

ne devint empereur lorsqu'il était encore premier consul de France, car il le considérait comme l'apôtre de la démocratie et le libérateur du peuple français. Son enthousiasme pour lui, lui inspira en 1804 une œuvre pleine de nobles sentiments de courage militaire et d'héroïsme. Sur la première page de cette œuvre, il écrivit de sa propre main : « Bonaparte ». Mais un jour en 1806 lorsqu'il se préparait à la lui envoyer, un de ses élèves qui était courant de son désir et de sa haute considération pour l'empereur, ayant lu dans un quotidien la nouvelle du sacre de Bonaparte empereur, se hâta d'aller annoncer la nouvelle à son maître.

Celui-ci furieux de ce qu'il venait de lire, prit son œuvre, déchira la première page portant le nom de Bonaparte et la jeta à terre en disant d'un air moqueur : — Est-ce ainsi que Bonaparte prouve qu'il est injuste et que bientôt, forçant le rôle qu'il joue, il piétinera les droits du peuple qui fut la cause de sa gloire. » Et quand son élève voulu ramasser la feuille, Beethoven lui dit : « Laissez son nom être piétiné, car il a démoli tous mes espoirs en lui. »

Surdité et misère

En 1796 après son retour d'un voyage à Prague et à Berlin, lorsqu'il avait 26 ans, à la suite d'un refroidissement, il sentit un mal dans son oreille gauche. Il se plaignait d'entendre un bourdonnement continuel dans ses oreilles. De plus en plus ses oreilles s'alourdissaient jusqu'à ce qu'il devint tout à fait sourd, en 1800. Il ne pouvait se mettre en rapport avec les hommes que par l'écriture et la lecture. Cette surdité a été pour lui la cause d'une grande misère qui alla même jusqu'à le faire songer au suicide. Sa correspondance avec ses amis le prouve bien, car le 29 juin 1800 ou il écrivait à l'un deux :

« ...Je suis un vrai misérable, car voilà déjà 2 ans que je tâche toujours de m'éloigner de la société des hommes parce qu'il m'est impossible de dire à tout le monde que je suis sourd. Et si je pratiquais un autre métier, ce mal serait été de moindre importance, mais hélas ! je suis un musicien et le mal est bien pire que ce que vous pouvez vous imaginer !... » Dans une autre lettre il disait « ...pour moi point de récréations humaines, point d'entretiens agréables, point d'épanchements réciproques. Il me faut vivre comme un proscrit », « ...Tu ne peux pas te rendre compte quelle vie désolée et triste je mène depuis 2 ans. La faiblesse de mon ouïe, m'est partout apparue comme un spectre. J'ai passé pour un misanthrope quand je le suis si peu. » « ...Si je ne craignais pas le jugement dernier, je me serais déjà suicidé. »

Malgré cette grave infirmité, Beethoven continuait à diriger son orchestre. Il se basait sur la justesse du rythme, quant aux chants, il n'a pas pu continuer à les diriger à cause de l'imprécision du battement de sa mesure.

En 1801 le comte de Waldstein, gouverneur de la Ville de Bonn mourut et par le même fait Beethoven cessa de recevoir la subvention que lui offrait le généreux défunt. Il songea alors à partir en Angleterre, car il venait d'entendre que Rossini donnait à Londres des concerts et que en 5 mois il avait gagné 10.000 £. Mais il manquait d'argent. Il commença alors à donner des leçons de piano, principalement à Joséphine Brunszvik et à l'archiduc Rodolphe, et à vendre ses compositions pour pouvoir subvenir à ses besoins. En 1809 le Roi de Castille lui proposa de venir dans sa cour pour diriger l'orchestre du palais. Cette proposition occupa son esprit pendant un certain temps, car les appointements et les conditions offertes étaient très favorables.

Finalement les conditions dans lesquelles il se trouvait ainsi que le désir d'échapper à la misère qui l'oppressait depuis déjà 8 ans le décidèrent à accepter cette offre.

Et il était sur le point d'envoyer au roi une lettre affirmative, lorsque quelques nobles de Vienne craignant d'être privés d'un tel génie lui offrirent une subvention annuelle de 4 000 florins à la condition de ne pas quitter Vienne. Ainsi il put se passer d'un engagement qui l'aurait énormément gêné et put se livrer librement à développer son talent.

Sa vie privée

Le sentiment de l'amour était chez lui le plus fort et le plus sensible. Il accordait son amitié à quiconque lui était fidèle et malgré cela, il n'a pu durant toute sa vie jouir d'un bonheur conjugal, de l'affection d'une femme qui se serait donnée toute entière à lui et qui l'aurait consolé dans sa misère. Toutes les femmes qu'il rencontrait glissaient comme des ombres dans sa vie. Il avait toujours pour elles de tendres attentions; mais ses sentiments étaient aussi purs que ceux d'un enfant.

Cependant d'après sa correspondance on constate qu'il avait aimé une certaine Therèse Maltatti, jeune fille ravissante, dans la fleur de l'âge, excellente musicienne et claveciniste de talent. Elle avait de grands yeux noirs une opulente chevelure brune, une peau matte et légèrement bistrée, en un mot elle avait une beauté séduisante. Ses grâces et son esprit distingués, ne pouvaient pas manquer d'impressionner la nature sensible de Beethoven.

Dans ses œuvres « l'Appassionata », « l'Aurore », « la Romance en Fa Majeur », on sent facilement les doux sentiments d'amour qu'il veut exprimer. Malheu-



BEETHOVEN

tête sa barbe souvent vieille de quelques jours accentuaient la couleur brune de son visage.

La providence l'avait pourvu d'une nature joyeuse, aimant la gaîté et les divertissements, malgrés ses maux intérieurs. Son langage était plein d'expressions comiques et paradoxales. Il était violent et nerveux ; dans un moment de fureur, il essaya de briser une chaise sur la tête du prince Lichnowski, mais c'est la revolte d'une âme noble et douce car après une scène de colère il revenait à sa bonne humeur.

Partout et toujours il avait l'air d'un inquiet, et n'était à l'aise qu'en promenade c'est-à-dire à la campagne qu'il appelait « le jardin de Dieu ».

Ses distractions sont célèbres ; on raconte que se trouvant un jour chez la famille de Breuning il cracha sur un miroir qu'il avait pris pour une fenêtre.

Beethoven avait deux passions. Son art et la vertu ou plutôt le culte de l'honneur. Il se montra, durant toute sa vie, soucieux de son progrès moral. La perfection de son art et la finesse de ses sentiments lui créèrent parmi la noblesse de Vienne une renommée qu'il garda pour toujours et qui ouvrit les portes de ses palais.

Mais Beethoven était démocrate et ne faisait aucune différence entre la haute noblesse et les simples bourgeois, entre un prince et un mendiant, car disait-il : « Nous sommes tous égaux devant Dieu ».

Beethoven était tellement pénétré de ce principe que lorsqu'il s'adressait à un noble il lui parlait sur le même ton qu'à une personne ordinaire.

Il ne tenait aussi presque pas compte des règles de l'étiquette à laquelle les nobles sont habitués soit dans leurs réceptions soit dans leurs conversations. Il les haïssait pour leur orgueil.

En 1796 lorsque le prince prussien Ferdinand vint pour la première fois à Vienne, on donna à son honneur une grande fête dans le palais de l'empereur à laquelle Beethoven fut invité. La soirée alla avec un ordre parfait, jusqu'au moment du souper. Après que tous les invités prirent place à table, Beethoven remarqua que le prince Ferdinand et quelques nobles de sang royal avaient une table spéciale séparée de celle des invités. Furieux de cet acte d'orgueil, il ne put continuer à voir ce spectacle et il se leva brusquement quitta la salle en fermant la porte violemment après lui. Tous les témoins de cet acte se mirent à le critiquer plus ou moins délicatement. Peu nous importe, qu'il ait eu raison d'agir de la sorte ou non, tel était son caractère devant lequel tous les princes furent obligés de se soumettre, car on raconte que dans une seconde fête célébrée pour le même prince et dans le même palais, Beethoven fut invité et prit place à la table reservée au prince entre lui et l'impératrice. Désormais on lui donna toujours la place digne de son génie, place que ni ministre ni prince ne pouvaient avoir; place qu'il a méritée non en raison des titres de noblesse ou des médailles données par des rois mais des dons prodigieux que le Roi des rois lui avait donnés. Malgrés cela il était très modeste et ne méprisait rien de plus que les mots d'admiration ou de louange.

Beethoven et Bonaparte

La politique le passionnait. Il était partisan de la liberté et du régime républicain. Il admirait beaucoup Bonaparte avant qu'il

grands maîtres : les opéras, les sonates qui lui firent prendre conscience de lui même et constater son infériorité envers eux.

Mais à peine commençait-il à goûter le plaisir du séjour à Vienne que la mort vint mettre fin à la vie de sa mère qui lui était très chère. Il dut alors rentrer à Bonn pour prendre soin de ses frères devenus orphelins.

Cette partie de la vie de Beethoven demeure encore par partie mal connue. Ce qui est certain c'est que passionné pour l'art et ambitieux de gloire, il se remit sérieusement aux études et s'exerça surtout à l'art de varier et à la composition.

Installation à Vienne

Il resta donc dans sa ville natale jusqu'au début de l'hiver de l'an 1792 au moment où le grand musicien Haydn retournait de Londres passant par Bonn. Ce fut une occasion très propice à Beethoven pour faire sa connaissance. Et, épris par son grand talent, il lui exprima son désir de le suivre et d'étudier sous sa direction.

Haydn s'étant rendu compte de la capacité de Beethoven, reçut la proposition du jeune maître avec beaucoup d'encouragement et grâce aux bons offices du comte Waldstein, Beethoven partit avec lui à Vienne. Reconnaissant à Haydn cet acte d'encouragement, il composa 3 trios intitulés (opus I) qu'il lui dédia. En même temps il renonçait à toutes ses compositions primitives dont il rougissait.

Le nouveau professeur prévoyait comme le fit Mozart ce que l'avenir réservait à Beethoven, en disant à ses amis après sa première rencontre avec lui : « Faites attention, cet homme fera parler de lui dans le monde entier ». C'est pourquoi lorsque dans une de ses œuvres, il voyait qu'il avait sacrifié la forme et les règles musicales pour exprimer librement sa pensée, il ne lui corrigeait pas ses fautes, pourvu que le passage satisfit l'oreille. De plus il n'attirait jamais son attention sur les règles de l'harmonie, car il se disait que de telles règles ne sont utiles que pour guider ceux que Dieu n'a pas si généreusement doué et non pour enchaîner les créations d'une grande imagination pareille à celle de Beethoven.

Mais malheureusement un jour en retournant de la maison de Haydn ayant sous le bras une de ses compositions les plus récentes, il rencontra le musicien Schenk, qui après une courte conversation lui demanda de lui faire voir son œuvre. A peine eut-il jeté un coup d'œil sur la première page qu'il haussa les épaules puis tournant quelques autres pages, il fit le même geste. Beethoven furieux lui demanda ce que pouvait signifier ces gestes. Schenk lui répondit :

— « Il est possible qu'un grand maître comme Haydn ne s'aperçoive pas de quelques fautes de composition car il est censé ne pas être un professeur mais regardez ici... et il posa le doigt sur un certain passage, c'est faux, c'est contraire aux règles... là aussi... »

« Croyez-vous que Haydn me néglige et ne se donne même pas la peine de corriger mes fautes ? . Et en quoi puis-je profiter de lui sinon la correction de mes fautes ?...

Et ce fut la cause pour laquelle il cessa d'aller chez lui et de dire cette phrase à un musicien contemporain qui après avoir copié une de ses œuvres, signa à la fin « Beethoven élève de Haydn » : « Il m'a donné des leçons, mais je n'ai rien appris de lui »

Il commença alors à prendre des leçons de Schenk avec qui il ne resta pas longtemps et se confia bientôt à d'autres maîtres tels que Albrechtsberger qui lui apprit le contre point, Salieri avec qui il s'exerça à la composition dramatique et vocale. Il suivit tant de différents cours qu'à l'âge de 30 ans il avait fait 12 fois l'étude de « l'art de la composition ». Mais il faut dire qu'à défaut de bonnes leçons Haydn lui donna le bon exemple.

Malgré toutes ces études, ce révolutionnaire musical ne put astreindre son génie à la rigourosité des règles et il revint à ce qu'il faisait préalablement : « sacrifier les règles pour la beauté de la forme ».

On raconte qu'un jour un de ses élèves lui dit en lui présentant une de ses compositions : —

— « Ceci est faux mon professeur »

— « Qui vous a dit cela ? lui demanda le grand maître. »

— « Tous les théoriciens de la musique ; et il lui cita quelques noms. »

— « Soit, mais moi je dis que c'est juste. »

Plusieurs discussions semblables eurent lieu plus tard entre Beethoven et d'autres musiciens et il leur répondait toujours :

« Si ceci n'est pas conforme aux règles, et bien ce sont les règles qui sont fausses, quant à ma composition elle est correcte. »

Ce qui lui permettait d'aborder de telles originalités, c'est qu'au cours de sa carrière il ne composait pas pour gagner sa vie comme le faisait la plupart des musiciens contemporains, mais plutôt pour le progrès de l'art et l'ennoblissement du goût et l'essor de son génie vers l'idéal le plus élevé de la perfection.

Son portrait et ses caractères

Son corps était de taille moyenne à la carrure puissante et rude. Son visage aux traits marqués, taché de petite vérole, ses yeux d'un bleu gris reflétaient la bonté. Ses cheveux noirs tombant de sa

litaine de Saint Bomband puis entra au service de la cathédrale de Liège comme chantre grégorien. Plus tard, grâce à la situation de son père et à ses qualités artistiques, il eut une certaine renommée qui lui valut une place dans l'orchestre que son père dirigeait, mais il la quitta bientôt et travailla comme ténor à la chapelle princière de Bonn.

Naissance et années d'apprentissage

En 1767 Johann se maria avec Maria Josepha Poll et malgré ses revenus minimes qui ne dépassaient pas 600 marks par an, il déserta la maison paternelle car de temps en temps son père l'aidait financièrement. De ce mariage il eut le 16 décembre 1770 un enfant qu'il nomma Ludwig comme son grand-père. Voilà où je voulais vous amener chers lecteurs et lectrices car ce Ludwig est pour cette fois le héros de mon article.

Johann loin de s'occuper de son fils et de prendre soin de son éducation, passait la plupart de son temps hors de la maison.

Sa mère la bonne Maria Josepha qui l'aimait tendrement en prit soin et le fit entrer à l'école élémentaire de Neugasse où il apprit à lire et à écrire. Elle inculqua surtout en lui l'amour de la vertu et du beau.

Vers l'année 1772 le grand père Ludwig mourut et ce fut alors le commencement d'une vie de misère pour la famille du jeune Ludwig car le revenu du père seul ne pouvait suffir aux besoins d'une vie très modeste.

Malgré ce coup fatal, Johann continuait à boire et à rentrer ivre presque tous les soirs. Il se disputait souvent avec sa pauvre femme, cassant la vaisselle jetant au loin tout ce qui lui déplaisait.

Quand il rencontrait son fils en chemin. il se mettait à le battre avec sa canne sans la moindre raison.

Ainsi cette brutalité de son père et l'amour exagéré de sa mère, qui ne vivait que pour son fils, contribuèrent à créer chez l'enfant un certain sentiment de timidité, de plus, ne le laissant jamais rien faire de lui-même sa mère paralysa chez lui la faculté de compter sur lui-même.

Cependant malgré la grande crainte de son père et les précautions qu'il prenait pour ne pas le rencontrer sur son chemin, à peine qu'il l'entendait chanter ou jouer au piano, il se pressait de s'installer très près de l'instrument pour écouter et observer son père.

Lorsque celui-ci finissait son exercice et quittait la salle, il essayait de bouger les touches de l'instrument avec ses doigts mignons.

Cette audition presque quotidienne du chant et de la musique de son père, cette atmosphère baignée de musique qu'il respirait étant encore tout petit, furent les causes de la manifestation de ses incomparables aptitudes musicales que Dieu n'a encore données à aucune autre personne aussi abondamment.

Peu à peu son père remarqua la passion qu'avait son fils pour l'art musical et il commença lui-même, lorsqu'il avait encore 4 ans, à lui apprendre le solfège, puis le violon et le piano, dans le but d'en faire un petit virtuose.

Seulement Johann était très nerveux et quand l'élève ne comprenait pas vite ce qu'il lui expliquait il le frappait rudement et ainsi pas une leçon ne se passait sans que le malheureux élève n'ait reçu une bonne taloche. Souvent pour échapper à ces coups de bâton, le jeune élève se levait au milieu de la nuit pour étudier les exercices qu'il devait réciter le lendemain. Il en fut ainsi pendant 4 ans.

Cependant les progrès très sensibles qu'il faisait, amenèrent son père à remettre le soin de son apprentissage à un professeur sérieux et capable. Ce fut d'abord le musicien Tobias Pfeiffer puis Christian Gottlob et finalement Neefe, homme cultivé et théoricien célèbre, qui tour à tour reçurent la charge de faire continuer à Ludwig les études que son père avait commencées, mais ce fut surtout Neefe qui le lança dans sa carrière. Contrairement au caractère sauvage de son père, ce professeur était patient, doux et aimable et ce sont justement ces qualités qui aidèrent l'enfant à faire dans un laps de temps de prodigieux progrès. Pour l'encourager, son père le conduisit dans la salle des académies musicales de Cologne où il joua quelques petits menuets et des fragments de sonates.

A 12 ans il jouait du piano avec un talent remarquable et déchiffrait très bien, il était même arrivé à jouer facilement les morceaux les plus difficiles de Sebastien Bach, dont la musique est reputée comme étant la musique la plus difficile qui ait été composée en raison des complications qu'elle contient. Un an après on publiait un solo pour piano composé par lui à l'âge de 8 ans, s'il faut en croire les dires de son père.

Lorsqu'il eut atteint l'âge de 15 ans, le prince Maximilien de France frère de l'empereur Joseph II, l'engagea dans l'orchestre de son palais. Mais désirant continuer ses études, son séjour au service du prince fut court car en 1787 à l'âge de 17 ans, il fit un voyage à Vienne pour éprouver ses connaissances musicales et continuer ses études. Ce fut pour le jeune maître une cause de grande joie, car c'est là qu'il fit la connaissance de Mozart qu'il estimait beaucoup et pour qui il garda toute sa vie une certaine considération. C'est là aussi qu'il entendit la musique des

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
[illegible] Avenue Reine Nazli
Tél. [illegible]

Adresse Télégraphique
(AGHANY)

ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. [illegible] par an
Pour l'Etranger: P.T. [illegible] par an

Pour les annonces, s'adresser
à la Direction

No. 11 **1ère Année.** **16 Octobre 1935. P.T. 2.**

BIOGRAPHIE DE

BEETHOVEN

(d'après les documents authentiques et les ouvrages les plus récents)

par Georges Aziz (Collège Koronfish)

Son origine et ses parents

Ludwig van Beethoven était d'origine hollandaise. Son grand père Ludwig fut le premier, qui par suite de démêlés entre lui et sa famille, émigra en Allemagne à l'âge de 14 ans. C'était un virtuose ayant quelques notions d'harmonie et de théories musicales et bien doué pour devenir artiste ; ce qui, à cette époque là, lui permettait de s'assurer une certaine aisance. Il se mit à parcourir les différentes villes de l'Allemagne allant de château en château, comme le faisait à cette époque la plupart des musiciens, travaillant au service du Seigneur qui le payait le mieux jusqu'à ce qu'il arriva à la ville de Bonn et entra au service du prince Maximilien Frédérik. Ce prince riche était grand amateur de musique et avait dans son palais un orchestre dont les membres étaient non seulement bien payés mais logés et nourris chez lui. Peu à peu grâce à ses rapides progrès et son talent remarquable Ludwig réussit à devenir le chef de cet orchestre, et ainsi celui qui parcourait autrefois les chemins allant de château en château sac au dos ne sachant s'il aurait un abri pour la nuit, put porter des habits somptueux galonnés et brodés. Quand il marchait dans la rue, tout le monde le saluait respectueusement car sa renommée avait mis son nom à la bouche de tous.

S'étant marié, il eut en 1712 un enfant qu'il nomma Johann. Comme son père, ce fils avait quelques aptitudes pour la musique et avait surtout une belle voix. Il fit quelques études musicales à l'école des choraux de l'église métropo-

HAUT PATRONAGE DE S. M. LE ROI

La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEFNY, Ph.D.